

KATARZYNA GADOMSKA

Université de Silésie

## Le fantastique et le phénomène des livres que l'on n'a pas lus : le cas de *Qu'était-ce* de Fitz James O'Brien et du *Horla* de Guy de Maupassant

Le XIX<sup>e</sup> siècle passe pour l'âge d'or de la nouvelle fantastique foisonnant en Europe et aux États-Unis et donnant naissance à plusieurs chefs-d'œuvres. Presque tous les grands écrivains pratiquent le genre en question, pour ne citer que les noms d'Honoré de Balzac, de Charles Dickens, d'Ivan Tourguéniev, de Henry James. Dans cette vague des textes fantastiques s'inscrivent deux nouvelles constituant l'objet de notre étude : la première, intitulée *What was it ? A Mystery (Qu'était-ce ?)*, publiée en 1859 par l'Irlandais Fitz James O'Brien, et le récit postérieur par rapport au texte d'O'Brien, à savoir *Le Horla* de Guy de Maupassant, dont la première version était publiée en 1886 et la seconde un an plus tard. Ces deux nouvelles abordent le même thème : celui d'un être invisible qui hante et persécute le narrateur. Il serait difficile de ne pas remarquer certains parallèles, qui vont parfois très loin, unissant les deux récits. À ce propos Howard Phillips Lovecraft remarque : « Ce récit [c'est-à-dire *Le Horla* de Guy de Maupassant – K. G. ], écrit dans un style concis, est assez unique dans son genre, malgré ce qu'il doit à un conte de l'Américain Fitz-James O'Brien lorsqu'il donne les détails de la présence tangible du monstre invisible (*What was it ?*) »<sup>1</sup>. Lovecraft, en continuant sa réflexion, ajoute : « C'est lui [c'est-à-dire O'Brien – K. G.] qui écrit *What was it ?* la première nouvelle convenablement construite présentant une créature tangible, mais invisible, prototype du *Horla* de Maupassant »<sup>2</sup>. Les mystérieuses correspondances entre les deux nouvelles font partager le milieu des spécialistes en fantastique : d'un côté, il y a ceux qui, comme Roger Bozzetto<sup>3</sup> par exemple, se mettent d'accord sur les constatations de Lovecraft

---

<sup>1</sup> H. P. Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Christian Bourgois, 1969, p. 86.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 111

<sup>3</sup> R. Bozzetto, *Le Horla : histoire d'alien ou récit d'aliéné ? Une double approche de l'altérité*, [dans :] *Le double, l'ombre, le reflet*, Nantes, Opéra, 1996, p. 62.

citées plus haut, mais, de l'autre, il existe une partie de critiques, dont Jacques Goimard, qui croient cette prétendue parenté entre les deux récits superficielle : « Les monstres ont leurs limites, et celui d'O'Brien, somme toute, se laissait vaincre avec une extrême facilité. Celui de Maupassant ne lui ressemble guère, sauf par l'invisibilité »<sup>4</sup>.

Guy de Maupassant, qui parlait très souvent de sa conception personnelle du fantastique et de ses maîtres à suivre, s'abstient, à notre connaissance, de commentaire concernant les ressemblances entre sa nouvelle et le récit d'O'Brien. Il est possible d'interpréter son silence à ce propos comme un signe de manque de connaissance du texte d'O'Brien, d'autant plus que ce dernier n'est pas trop connu de son vivant, qu'il est toujours à l'ombre d'autres écrivains fantastiques irlandais plus célèbres, tels Joseph Sheridan Le Fanu ou Bram Stoker, qu'il meurt enfin prématurément, en 1862, donc vingt-quatre ans avant la publication de la première version du *Horla* de Maupassant.

Dans notre étude, nous nous proposons comme but d'examiner les rapports entre les deux récits fantastiques : de montrer tout d'abord les parallèles entre la nouvelle de Maupassant et le récit d'O'Brien, puis d'envisager aussi les différences entre les deux textes en question afin d'essayer de répondre, dans la conclusion, si les nouvelles analysées révèlent une véritable parenté bien que Maupassant ne cite jamais le récit d'O'Brien comme une source d'interprétation.

Le motif qui se trouve au centre d'une nouvelle fantastique est, d'après plusieurs critiques, d'une importance capitale dans le genre en question. Selon Roger Caillois<sup>5</sup>, c'est le motif qui décide de l'appartenance d'un texte au domaine du fantastique. Dans sa célèbre liste des plus connus motifs fantastiques, Caillois énumère, entre autres, « la chose indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente, qui tue ou qui nuit »<sup>6</sup>. C'est ce motif qui est le thème principal dans les deux textes analysés. Le parallèle majeur entre les deux récits s'appuie sur le traitement du même motif. Dans les deux nouvelles, leurs narrateurs effrayés constatent une présence invisible à leurs cotés. Dans les deux cas, l'attaque de l'être invisible a lieu la nuit, la chose étreint et essaye d'étrangler le narrateur endormi. O'Brien décrit cette scène de façon suivante : « Quelque chose sembla tomber du plafond en plein sur ma poitrine et, un instant plus tard, je sentis autour de ma gorge l'étreinte de deux mains osseuses qui essayaient de m'étrangler »<sup>7</sup>. Guy de Maupassant montre l'attaque de l'être invisible de manière semblable : « [...] je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de

<sup>4</sup> J. Goimard, *La grande anthologie du fantastique*, Paris, Omnibus, 1996, p. 586.

<sup>5</sup> R. Caillois, *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris, Club français du livre, 1958, p. 9.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 9

<sup>7</sup> F. J. O'Brien, *Qu'était-ce ?*, [dans :] *La grande anthologie du fantastique*, Paris, Omnibus, 1996, p. 571.

toute sa force pour m'étrangler »<sup>8</sup>. Dans les deux descriptions, on retrouve les mêmes éléments : la nuit, « quelqu'un » ou « quelque chose » tombe sur la « poitrine » du narrateur, étreint son « cou » ou sa « gorge » entre ses mains et tente de l'« étrangler ».

En parlant de la scène de l'attaque, capitale chez les deux auteurs, il faut aussi souligner que, dans les deux cas, les écrivains font allusion à la nature vampirique du persécuteur. Le héros d'O'Brien dit : « [...] je fus mordu à l'épaule, au cou, et à la poitrine par des dents aiguës, et je dus à chaque instant protéger ma gorge contre deux mains agiles [...] »<sup>9</sup>. La chose ressemble donc au vampire par le fait que, pendant le sommeil, elle mord sa victime à la gorge à l'aide des dents aiguës. Lorsque le narrateur réussit, vers la fin du récit, à voir la créature, ses soupçons sont confirmés : « C'était la physionomie que mon imagination aurait pu prêter à un vampire. Cet être semblait capable de se nourrir de chair humaine »<sup>10</sup>. Le protagoniste de Maupassant est l'objet d'une agression semblable à celle vécue par le héros d'O'Brien : « Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue. Puis, il s'est levé, repu, et moi je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer »<sup>11</sup>. L'image de la sangsue est ici appelée par l'idée d'un être qui suce la vie comme le vampire qui suce le liquide vital, le sang. En conséquence, la victime est dépourvue de forces vitales.

Sauf cette interprétation liée au vampirisme, ce qui unit les deux nouvelles c'est la même philosophie inspirée par les idées d'Herbert Spencer et d'Arthur Schopenhauer, la même vision pessimiste du monde qu'ont les protagonistes. Les deux personnages croient que les moyens, dont dispose l'homme, de voir et de comprendre le monde sont non seulement limités, insuffisants, mais de plus trompeurs. Aussi bien le personnage d'O'Brien que le héros de Maupassant expriment leurs angoisses dans les monologues sur l'Invisible. Le narrateur de *Qu'était-ce ?* dit : « Voici un corps solide que nous touchons mais que nous ne pouvons voir. Le fait est si peu commun qu'il nous frappe de terreur. Et pourtant n'y a-t-il rien de comparable à ce phénomène ? [...] Nous ne voyons pas l'air et pourtant nous le sentons »<sup>12</sup>. Le narrateur du *Horla* fait un discours semblable : « On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux. [...] Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, [...] »<sup>13</sup>. La conception philosophique sur laquelle s'appuient les deux textes est donc la même, foncièrement pessimiste : vu

<sup>8</sup> G. de Maupassant, *Le Horla*, Dijon, Babel, 1995, p. 41.

<sup>9</sup> F. J. O'Brien, op. cit., p. 571.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 577.

<sup>11</sup> G. de Maupassant, op. cit., p. 46.

<sup>12</sup> F. J. O'Brien, op. cit., p. 575.

<sup>13</sup> G. de Maupassant, op. cit., p. 38-39.

l'indigence des organes humains d'appréhension du monde, la connaissance exacte de la réalité est inaccessible à l'homme.

Comme la présence qu'ils sentent à leurs cotés est invisible, les deux personnages se livrent à toute une série d'expérimentations afin de se convaincre que cet être existe en réalité et afin de connaître sa nature, ce qui constitue un parallèle suivant entre les nouvelles en question. Le personnage d'O'Brien réussit à captiver et à ligoter la chose invisible. Tout d'abord, il la touche et découvre que, tel l'homme, la créature possède un corps et un visage humanoïde. Ensuite, il place son prisonnier sur une surface lisse et essaye, pourtant en vain, d'en tracer le contour à la craie. Enfin, il chloroforme le monstre et couvre la forme invisible d'argile humide. De cette façon, il réussit à en faire un moulage en plâtre et obtient une image effrayante d'une créature ressemblant aux monstres peints par Gustave Doré. Le protagoniste du *Horla* de Maupassant commence ses expérimentations par laisser une carafe remplie d'eau près de son lit. Bien qu'il ne boive rien, le matin, la carafe est vide. Ensuite, il laisse un livre sur la table et remarque qu'une main invisible en tourne les pages. Après avoir fait ces épreuves, les deux héros sont déjà convaincus qu'un être invisible vit près d'eux. Ils tentent ensuite de répondre à la question concernant l'identité de l'être.

Dans les deux nouvelles, les personnages ont des problèmes à nommer leur persécuteur invisible. O'Brien, qui souligne cette difficulté par le titre interrogatif (*Qu'était-ce ?*) de son récit, utilise dans le texte les termes qui, au lieu d'éclaircir quelque chose, augmentent encore l'énigme de l'identité de l'être. Citons en à titre d'exemple : « la Chose »<sup>14</sup>, « le Mystère »<sup>15</sup>, « la Créature »<sup>16</sup>, « l'Abomination »<sup>17</sup>. Le nom que porte la créature dans le récit de Maupassant est aussi mystérieux, sa signification préoccupe de nombreux critiques qui proposent les interprétations les plus sophistiquées. Pourtant, la plus probable semble être celle, la plus simple, pour laquelle opte, entre autres, Antonia Fonyi : *Horla* vient de l'expression « Hors là »<sup>18</sup>.

Le fait que l'être mystérieux soit nommé n'explique pourtant pas le mystère de son identité : dans les deux textes, le motif de la créature invisible se distingue par la polyvalence. Selon Louis Vax, plusieurs motifs fantastiques s'anastomosent<sup>19</sup>, les frontières entre eux s'effacent, fréquemment un thème fantastique s'associe à un autre motif. C'est pourquoi, la majorité des motifs fantastiques sont polyvalents. Nous avons déjà parlé d'une possibilité d'interprétation du motif central présent dans les deux nouvelles : rappelons que la créature est douée, aussi bien chez O'Brien que chez Maupassant, de traits vampiriques. Pourtant, le catalogue

<sup>14</sup> F. J. O'Brien, op. cit., p. 575.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 574.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 576.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 577.

<sup>18</sup> A. Fonyi, *Le Horla*, Flammarion, Paris, 1984, p. 197.

<sup>19</sup> L. Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965, p. 57.

d'interprétations du thème en question est beaucoup plus long. Nous ne citons par la suite que quelques possibilités d'interprétation choisies.

Il est possible de voir dans l'être invisible apparaissant chez O'Brien et chez Maupassant (dans la première version du *Horla*) une incarnation d'un mutant, d'un extraterrestre, d'un successeur plus parfait de la race humaine venu d'un ailleurs. La théorie de la sélection naturelle proposée à l'époque par Darwin influence les deux textes. La place de l'homme dans la nature est relativisée : si ses sens sont défectueux, peut-être la fin de son règne sur la Terre est proche. Les nouvelles en question expriment une angoisse commune à toute la génération de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, celle de la progressive extinction de la race humaine. Un jour, apparaîtra un être plus fort, plus parfait que l'homme, un envahisseur venu d'un univers inconnu, à qui l'homme doit laisser sa place, jusqu'à ce moment-là privilégiée.

Il faut aussi évoquer une explication purement surnaturelle lancée dans les deux récits examinés : et la créature d'O'Brien et celle décrite par Maupassant peuvent être conçues en tant que fantômes. Le narrateur de *Qu'était-ce ?* avoue déjà au début de son récit, qu'il qualifie lui-même comme étrange, habiter la maison hantée où « les portes s'ouvraient sans l'entremise d'aucune force visible, les rares meubles [...] étaient, pendant la nuit, entassés les uns sur les autres par des mains inconnues, des pieds invisibles montaient et descendaient en plein jour les marches [...] »<sup>20</sup>. Les activités évoquées plus haut par le personnage font penser au poltergeist, c'est-à-dire à l'esprit bruyant, frappeur. Quand il hante la demeure, très souvent on assiste aux déplacements d'objets avec des accélérations brusques et des changements de direction, on entend ses pas etc. Le héros du *Horla* envisage également la possibilité d'habiter la demeure hantée, il a l'impression d'une présence invisible qui vit dans sa maison et qui le persécute : « Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide des fantômes »<sup>21</sup>. Cette hypothèse est confirmée par les deux voyages qu'il fait, le premier au Mont-Saint-Michel et le deuxième à Paris, pendant lesquels ses hantises disparaissent. Or, d'après les superstitions populaires, les fantômes sont liés toujours à un endroit précis : dans ce cas-là, il s'agit de la maison du narrateur. Il faut aussi souligner qu'une des manifestations du *Horla* a lieu lorsque le narrateur se regarde dans le miroir et cet objet est très souvent conçu comme magique, comme une sorte de porte vers le monde surnaturel.

En parlant des interprétations du motif central communes à deux nouvelles, il est nécessaire de mentionner une explication clinique, plus forte chez Maupassant, tout de même visible aussi chez O'Brien : que l'être n'est qu'une hallucination due à l'usage de la drogue ou bien à la folie.

Le narrateur de *Qu'était-ce ?* met dès le début sa crédibilité en cause en avouant qu'il est opiomane. La nuit où pour la première fois il est attaqué par la créature

<sup>20</sup> F. J. O'Brien, op. cit. p. 555-556.

<sup>21</sup> G. de Maupassant, op. cit., p. 594.

invisible, il est sous l'influence d'opium. Sa relation de cette rencontre n'est confirmée que par son ami, le docteur Hammond, qui est, lui aussi, fumeur d'opium. Le narrateur révèle qu'il est fréquemment sujet à des hallucinations, que parfois il ne distingue pas entre la réalité et les rêves, fruits des paradis artificiels. Il ne semble donc pas trop vraisemblable en tant que narrateur du texte. Pourtant, il faut souligner qu'au XIX<sup>e</sup> siècle l'usage des drogues et leurs effets sont souvent vus d'une manière différente : plusieurs médecins, artistes, hommes de lettres croient que la drogue découvre chez l'homme une partie latente de sa personnalité, qu'elle libère des activités automatiques plus profondes, plus primitives et fondamentales que l'activité raisonnable, qu'elle permet enfin à l'homme de voir plus, de contempler les mystères de l'univers. De là, la conception d'un drogué, un être supérieur, un sage, un voyant. Peut-être donc faut-il plutôt voir le narrateur d'O'Brien comme celui qui sait et qui voit plus que son entourage. Lui-même insiste sur les effets bienveillants de la drogue : grâce à l'opium « nous goûtions ce merveilleux épanouissement de la pensée, cette prodigieuse intensification des facultés perceptives, ce sentiment d'existence sans limite qui nous donne l'impression d'avoir des points de contact avec l'univers entier [...] »<sup>22</sup>.

Cette dimension clinique est encore plus accentuée dans *Le Horla* de Maupassant. La première version du récit met explicitement en doute les paroles du narrateur car, au moment du commencement de son histoire, celui-ci se trouve enfermé dans un asile d'aliénés. Le protagoniste fou relate ce qu'il a vécu devant trois célèbres psychiatres et quatre savants naturalistes. Ceux qui écoutent son récit étrange, sont tout d'abord convaincus qu'il est, en fait, fou. Pourtant, en décrivant la venue du successeur de l'homme, il argumente de façon tellement claire et logique que les aliénistes changent leurs opinions. Le plus célèbre d'eux, le docteur Marrande, conclut : « Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé... »<sup>23</sup>. Le procédé qu'utilise Maupassant dans la première version du *Horla* est pareil que la technique utilisée par O'Brien. Le narrateur fou, tout comme le narrateur opiomane, n'éveille pas trop de confiance. Cependant, il ne faut pas oublier qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la folie, ainsi que les paradis artificiels, sont vus comme un état suprême qui permet de voir et comprendre des choses inaccessibles pour les hommes sains d'esprit. Comme le remarque judicieusement Pierre-Georges Castex, « [...] la folie devient le privilège d'esprits supérieurs, qui transfigurent, grâce à leurs lumières intérieures, les mornes données de la connaissance commune »<sup>24</sup>. Les conséquences qui découlent de l'introduction d'un narrateur tellement ambigu sont les mêmes pour le texte d'O'Brien et celui de Maupassant : le lecteur hésite entre une acceptation, une pleine confiance en discours du narrateur, une interprétation surnaturelle des événements

<sup>22</sup> F. J. O'Brien, op. cit., p. 567.

<sup>23</sup> G. de Maupassant, op.cit., p. 33.

<sup>24</sup> P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1994, p. 76.

et un manque de crédibilité en paroles du fou, enfin une interprétation clinique du récit. Soulignons encore que cette ambiance d'ambiguïté, d'hésitation qui règne dans les deux nouvelles analysées est tout à fait conforme à l'opinion de Tzvetan Todorov<sup>25</sup>, pour qui le fantastique repose toujours sur l'hésitation.

Dans notre étude, nous nous sommes concentrés sur les nombreux parallèles entre les deux récits. Il existe pourtant des différences que nous voudrions par la suite montrer. Tout d'abord, l'aventure vécue par le protagoniste de *Qu'était-ce ?* n'est pas, conformément à la tradition fantastique, solitaire : le héros la vit en compagnie de son ami, le docteur Hammond. Le personnage fantastique traditionnel est toujours voué à la solitude qui contribue à augmenter son angoisse devant le phénomène auquel il est confronté. Le héros d'O'Brien peut en discuter avec son ami, peut trouver en lui un support contre la folie. Le narrateur du *Horla* est, par contre, seul : il n'a ni de femme, ni de parents proches, ni d'amis. Et, c'est la solitude qui est, peut-être, à l'origine de son mal : « [...] la solitude est dangereuse pour les intellectuels qui travaillent »<sup>26</sup>. Même si le personnage se complaît au début dans la solitude, même s'il la recherche, il se trouve finalement aliéné, contre son gré, de la compagnie des hommes. Il doit faire face tout seul à l'être invisible, il en sort vaincu et, toujours solitairement, il doit affronter la mort.

C'est également l'espace qui diffère dans les deux textes. O'Brien souligne dès le début un caractère anxiogène de l'espace. Il fait dérouler l'action de sa nouvelle dans la demeure hantée, un espace fantastique par excellence : close, agressive et menaçante. Pourtant, si le lecteur sait d'avance que l'action se passe dans la demeure hantée, l'effet de surprise, souvent accompagné de terreur, est totalement annihilé. C'est pourquoi Maupassant procède différemment : il caractérise la maison ancestrale à la campagne où vit le héros du *Horla* comme un lieu idyllique, accueillant. Mais Maupassant renverse graduellement ce code : comme les manifestations de plus en plus angoissantes du phénomène n'ont lieu qu'à la maison, *locus amoenus* transmue en *locus terribilis*, l'espace de bonheur initial change en espace de folie et de mort. Et c'est cette deuxième technique, de Maupassant, qui nous semble plus efficace pour faire naître la peur, ce qui demeure le but majeur du fantastique.

En parlant des différences entre deux récits en question, il faut enfin évoquer le dénouement complètement divers chez O'Brien et chez Maupassant. La nouvelle de l'écrivain irlandais se termine de façon qui n'est pas consacrée par la tradition fantastique : le protagoniste et son ami réussissent à capturer l'être invisible. Après deux semaines, le monstre meurt de faim car les personnages ignorent sa nourriture habituelle. Le fantastique est un genre codifié par excellence. S'appuyant toujours sur la lutte du personnage contre le phénomène, le texte fantastique finit habituellement par la victoire du phénomène et la destruction, la mort ou bien la folie du

<sup>25</sup> Cf. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

<sup>26</sup> G. de Maupassant, op. cit, p. 49.

personnage. Il est facile de remarquer que le récit d'O'Brien renverse ces clichés : c'est le monstre qui est finalement anéanti et c'est le personnage qui sort vainqueur de la confrontation. D'ailleurs, la créature décrite par O'Brien se laisse emprisonner et écraser très facilement tandis que le phénomène fantastique est toujours tout-puissant. Tout au contraire, le Horla est doué de tous les traits caractéristiques du phénomène fantastique : extrêmement puissant, supérieur par rapport à l'homme, invincible, l'être invisible l'amène, dans la première version du récit, dans un asile d'aliénés, et l'accule au suicide dans la seconde version. La rencontre du phénomène et du personnage chez Maupassant finit dans les deux versions de la nouvelle de manière traditionnelle, néfaste pour l'homme.

*Qu'était-ce ?* de Fitz James O'Brien et *Le Horla* de Guy de Maupassant, deux nouvelles fantastiques, dont la seconde est publiée presque trente ans après la première, traitent le même motif. Maupassant ne cite jamais le récit d'O'Brien comme une source de référence, et pourtant, les deux textes en question sont unis par un réseau de correspondances mystérieuses que nous avons signalées plus haut. Est-il possible d'expliquer ces nombreux parallèles seulement par une codification profonde du fantastique ? Il est vrai que le fantastique possède des traits génériques fixes, qu'il se sert toujours d'un cadre spatio-temporel pareil, qu'il exploite enfin un nombre fini de mêmes motifs, dont celui de l'être invisible qui est au centre de deux nouvelles. Chaque texte est également influencé par une ambiance propre pour l'époque où l'ouvrage est né. C'est pourquoi on retrouve dans les deux récits les mêmes hantises, telles que l'extinction de la race humaine, la venue d'un successeur, plus parfait, de l'homme. À notre avis, la codification du genre et l'atmosphère de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle expliquent, dans une certaine mesure, les ressemblances entre les deux textes. En ce qui concerne les différences, visibles sans aucun doute si on compare les deux nouvelles, le récit de Maupassant se distingue par une profonde dimension autobiographique : plusieurs fois, son auteur déclare avoir décrit les hallucinations auxquelles il était lui-même sujet. Sans résoudre décidément le mystère des parallèles entre deux textes analysés, en laissant seulement quelques pistes d'interprétation, nous voudrions souligner que ces deux récits appartiennent déjà au canon du fantastique et qu'ils constituent une inspiration constante pour les *fantastiqueurs* modernes.