Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

16-1 | 2018

Hommage à Charles Grivel

Fantastique-Grivel

Denis Mellier

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/belphegor/1236>

DOI: 10.4000/belphegor.1236

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Denis Mellier, "Fantastique-Grivel", *Belphegor* [Online], 16-1 | 2018, Online since 21 August 2018, connection on 19 October 2021. URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/1236> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/belphegor.1236>

This text was automatically generated on 19 October 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Fantastique-Grivel

Denis Mellier

- 1 A la manière d'un titre de Deleuze sur Melville, « Bartleby, ou la formule » : Grivel, ou la formule ? À dire les choses ainsi, il y a toutefois un risque : n'entendre que la virtuosité d'une écriture, l'efficace de l'expression frappante, l'arbitraire du mot séducteur, le jeu de déplacement et de tension se saisissant des concepts anciens et des objets, textes, images, films, dessins pour les agencer nouvellement, autrement, *littéralement*. Car Deleuze, lisant *Bartleby*, insiste sur le pouvoir de littéralisation logé dans la butée de la formule du scribe. Relire Grivel à propos du fantastique, c'est être sans cesse confronté à ce choc de la formule, saisi, transi, arrêté dans la course de la page et les enjeux de la démonstration qui s'y opère par l'émotion du littéral à laquelle convoquent essentiellement les objets imaginaires du fantastique (« L'objet fantastique est une fiction. Il se représente et se vérifie sans objectivation », *Fantastique-Fiction*, p. 98).
- 2 Finalement, Todorov l'ancien l'avait bien noté : le procès fantastique, c'est quand la figure se littéralise (et retour, s'empresse-t-on d'ajouter) : qu'on en perd la tête pour de vrai, que les bras vous en tombent pour de bon. Tourneur, *Cat People* : « *You look as if you've seen a ghost ?* ». Avec Grivel, la lettre fantastique, ou l'image, prenait une autre nature : la phrase est le plus souvent courte, les compléments d'objet s'absentent, le goût de l'intransitif ou de la préposition forcée, comme une clé dans une serrure qui résiste, un coin dans un panneau pour le descendre, entraînent ces effets de saisissements : sous la surface de l'apparence se révèle l'inscription cachée, le fragment spectral relance l'image. Il y a là, d'autant plus frappant qu'il est momentané, un effet de stase pour que s'y déploie la formule. Deleuze insiste au sujet de Bartleby, la formule ne dit rien d'autre que ce qu'elle dit, mais là réside précisément tout l'effort et le prix du fantastique selon Grivel : conjuguer dans la liste et la ligne claires les implications vertigineuses, ce qui est le fait d'un renversement du littéral et du figural :
« Je tenterai de définir l'extraordinaire, l'extravagation, l'exorbitance, l'outré, la transe et le trouble — toutes catégories que le fantastique impose » (*Fantastique-Fiction*, p. 16).
- 3 Euphonie, glissement, limite paronomase, stylistique critique faite de jeu et de sérieux : un jeu sérieux. On l'entend ici, le projet critique est bien lancé, et fermement, mais il se nourrira de formes, formules, tensions scripturaires, d'effets d'écriture : c'est par eux,

en eux, que se manifestent le sérieux de la pensée, sa joie, son énergie, et aussi sa charge d'incertitude et d'angoisse — tout cela que le fantastique contribue si efficacement à faire venir à la représentation. Ce serait tentant, et faux, de dire de Grivel qu'il fut un théoricien du fantastique qui était aussi un écrivain, que sa langue, son style, constituaient comme le surplus bienheureux d'une pensée inventive et originale. Comme de ces policiers ou de ces populaires auxquels on a longtemps cru faire le plus beau des compliments en disant, que bien plus qu'un roman de genre, ils étaient, tout simplement, de la littérature. Il ne s'agit donc nullement, chez Grivel, d'une puissante pensée théorique à laquelle serait greffée l'heur d'une singularité de plume brillante et séduisante : le lien organique de la pensée et de l'écriture est une des leçons majeures qu'ont retirées ses lecteurs des livres et des articles de Grivel. On y trouve toujours l'impulsion vers une liberté expérimentale et rigoureuse qui poursuit dans la langue l'intuition de la pensée, qui vise dans la clarté paradoxale de la densité ou l'aphorisme, une forme exigeante de remise en cause de ce que l'on cherche à formuler, de ce que l'on croit avoir stabilisé dans l'écriture, de ce qui reste à y creuser. C'est, je pense, cette liberté d'écriture théorique et critique que j'ai apprise en lisant Grivel. Alors, on pouvait donc faire ainsi ... Licite ou non, académiquement, on pouvait donc s'engager sur cette voie-là, qui ne renonce à rien, qui ne subordonne pas la langue à la démonstration, la singularité au partage, l'image à la pensée. Bien sûr d'autres l'avaient pratiquée, et depuis, mais c'est en lisant Grivel sur le fantastique, au début des années 90, en un temps de formation, que je l'ai compris et tenté d'en conserver l'impulsion.

- 4 *Fin d'été, une matinée fraîche. Perdue dans la forêt, une cascade, à une trentaine de kilomètres de Crest, dans la Drôme. Un but de promenade. Un pique nique (on a quelques photos de cette journée), une tablée sous les arbres. Les enfants avaient sept ou huit ans alors. Charles était occupé à son Troppmann, il parlait du crime, de la fabrique de l'événement, de la presse qui s'emballait déjà dans la mise en récit, et en faisait avant la lettre un de ces tueurs en série qui saturaient alors les écrans. Il y avait à Crest un petit cinéma et Charles était parfaitement au fait de ce qui sortait, de pire comme de bien. Il avait mené l'enquête, patiente, détective, il s'enthousiasmait de révélations, de recoupements, d'erreurs et d'aveuglements dans la compréhension de son formidable assassin¹. Nous marchions d'un bon pas, bien devant les autres. Il s'inquiéta, alors que nous arrivions à la voiture, que je ne consacre pas davantage de temps à mes écritures.*
- 5 Sans cesse s'opère chez Grivel une négociation ou un renversement (du) fantastique mais qui ne doit pas être l'objet d'un malentendu : avec sa cohorte de monstres et d'extravagances, le fantastique serait effectivement bien un formidable réservoir imaginaire de ce qui n'est pas, n'a pas de forme, de référence autre qu'imaginaire, et partant, qui peut bien, selon les talents et la sauvagerie ou la sophistication des univers intérieurs, toutes les prendre. Soit. Nos anthologies personnelles de textes et d'images sont bien fournies, et relire Grivel, c'est parcourir avec lui les étagères d'une bibliothèque fantastique complète et connue dans tous ses recoins, mais avec l'originalité d'élections bien précises, d'accents mis sur des auteurs ou des récits moins frayés des commentateurs : Renard, Schwob, Benson, Mac-Orlan, Jean Ray, Erckmann-Chatrian, Lorrain, Mandiargues et puis, les bordures fantastiques du populaire : Dumas et, bien sûr, Leroux. Mais nul mieux que Grivel n'a indiqué que cette fiction de la *superlativité négative*, comme il l'écrit à divers endroits, superlative et dysphorique, pointait vers les émotions et les expériences les plus courantes, les plus communes, le fond quelconque de quiconque : le fantastique de tout un chacun trouve sa pleine

puissance dans ce dispositif qu'il expose dans *Fantastique-fiction* (1992) : la conjonction d'une position (lecture, réception des images) depuis le confort protecteur d'un « fauteuil narratif », depuis lequel se dépl(o)ie la jouissance de ce qui apparaît (et plus exactement ne fait jamais que retour) sur « l'écran fantastique » du texte comme du film. La littéralisation fantastique qu'opère la formule chez Grivel conduit à cet ordinaire. Il est sûrement différent pour chacun, fait de souvenirs d'enfance, de deuils, de déceptions, de négociations ou de compromissions. Ce fantastique survenait, inusité, surprenant, détonnant, dans tous les passages où Charles manifestait sa voix dans l'essai critique, où les biographèmes, prenant les voies fantastiques d'une légère mise en récit, faisaient entendre, dans le volume de la très sérieuse collection « Écriture » de Béatrice Didier au P.U.F, de quel matériau vraiment sont faites l'écriture critique, et sa fiction. *Fantastique-fiction-critique*, comme un titre fantôme.

- 6 *Je travaille depuis quelques temps déjà à un essai sur le cinéma fantastique — une manière d'arlésienne pour l'ami éditeur patient. J'essaie de suivre de tels chemins, ceux qui vont des formes hautes, tapageuses, excessives aux expressions du tout-venant, tissu simple des existences que les figures découpent, mieux visibles, un temps, dans leurs intensités. Je le refais, comme la promenade de Crest, avec Grivel, tant son idée du fantastique m'est familière. Pourtant, quelque envie que j'en ai, je ne pourrai pas lui dédier ce livre. Le soir de notre première rencontre, dans un restaurant de Valencia, à l'occasion d'un colloque sur Dumas, il avait noté que j'avais dédié ma thèse, au jury de laquelle il allait siéger, à mes jumeaux. Il ne dédicait pas ni m'aimerait être l'objet d'une dédicace, nous expliqua-t-il à Sylvie Thorel et moi-même, tant la responsabilité et l'adresse semblaient écrasantes, qu'elles engageaient et chargeaient d'un poids démesuré celui à qui elle était faite. On était bien loti, une fois que l'on avait pesant au-dessus de soi un tel objet, des mots que l'on n'avait pas demandés et auxquels on se trouvait à jamais lié, quoiqu'on en pense et qu'on y lise. C'est ainsi : si ce livre existe un jour, il devra tellement à Grivel, mais en son seuil silencieusement, le souvenir et l'amitié m'obligent.*
- 7 Qui veut trouver une pensée du fantastique articulée, construite, faite de continuités et de cohérence peut s'engager le pas vif dans la série des écrits que Grivel y a continûment consacrée durant toute sa carrière de chercheur. Certainement *Fantastique-fiction* en 1992 fait figure d'astre central, mais c'est toute une constellation de textes dispersés qui lui sont liés², et dont les propositions saillantes, tout comme le jeu de formulations tranchantes, font « effet » au fil de très nombreux textes : cela appellerait certainement le florilège, l'exemplier et le commentaire repris sans cesse d'un dialogue à distance.

Je dis « effet » et non pas « données », puisqu'ils ont source dans le texte, hors référence ; parce qu'ils sont produits et agis là, hors nature (les effets de miroirs, les correspondances, les historicités existent, ils ne sont pas primaires, ils forment alibis, ils nourrissent mon irréflexion) ; puisque le leurre élaboré dans l'histoire constitue à lui seul leur raison d'être³.

- 8 Grivel prend toute sa place — à mes yeux, essentielle — dans une métacritique du fantastique. Les ruptures fortes qu'il engage se voient d'autant plus nettement qu'on réinscrit ses écrits dans la trame critique qui s'est établie depuis les années 50 : après le moment qui oppose les héritages thématologiques et les études phénoménologiques de l'imaginaire (Caillois, Vax, Boussolas), après la contre-attaque structuraliste (Todorov, et ce qui fut pris, scolairement, pour une indépassable doxa de manuel quand bien d'autres choses s'y jouaient), auquel s'ajoutaient les voix de Jean Bellemin-Noël et d'Irène Bessière, tout cela se jouant, dans l'effet de silence d'un débat franco-français rendant inaudible — sauf chez les anglicistes et les américanistes français — la

considérable production théorique anglo-saxonne, vint le temps d'ouvrir l'œil à nouveau.

Je crois que la monstration fantastique est première ; je crois que le fantastique est un spectacle qui émerge (scandaleusement, certes) ; je crois que le trouble qu'il implique se marque aux yeux plus qu'à l'intellect et qu'aucun calcul d'ordre n'est propre à en bien mesurer la force. Je n'hésite pas, je vois. Je n'élucide pas, je sais. Je ne mesure même pas sur moi des incidences. (*Fantastique-fiction*, p. 29)

- 9 Milner/Grivel/Leutrat. La réflexion de Grivel est alors à situer dans une triade qui relance en France la pensée du fantastique (le fantastique comme pensée ?) à partir de la question de l'image, du regard, de l'œil. Le fantastique sert une pensée sensible qui surgit de la commotion et du spectacle ; cela que la poussée de l'objet soit brusque et considérable (un vampire ?), ou invisible mais cependant là (*Le Horlà*), à peine notée, notable, incertaine, onirique, dans l'entre-deux — chez Buzzati, une goutte d'eau fameuse qui remonte les marches d'un escalier ! Ce n'est pas que l'intellect ne soit pas convoqué dans ces régions, mais le fantastique le désigne comme cette faculté malade qui doit rendre les armes à la puissance de l'œil : illusions, déformations, perspectives et lignes de fuites. Peu avant, Max Milner avait étudié l'importance des imaginaires et des dispositifs de l'optique fantastique (*La Fantasmagorie : essai sur l'optique fantastique*, 1982). Un peu après, en 1995, il faut ajouter *Vie des fantômes* de Jean-Louis Leutrat : à l'origine sous-titré par son auteur, le fantastique du cinéma et que son éditeur tint à corriger en fantastique au cinéma (autant dire qu'il circule ainsi dans son livre, le fantôme d'un autre) !
- 10 Ce *visual turn* des études fantastiques françaises, s'est alors articulé durablement, rendant désormais très difficile de faire la part tranchée entre les expressions textuelles et visuelles du fantastique. Ceux qui s'occupent aujourd'hui des questions du fantastique dans la bande dessinée, le roman graphique, le jeu vidéo savent bien ce que peut avoir de fructueux une telle nécessité de circulations intermédiaires et de variété des écrans. Dès lors, le pré carré de la critique générique du fantastique avait bien du mal avec Milner, Leutrat, Grivel ou Bozzetto (convoquant fréquemment les détours par la peinture) à ne pas envisager le temps long, l'amplitude élargie des approches modales, transartistiques, intermédiaires, des croisements qui imposaient la donne esthétique ainsi que la question des effets lectoraux, celles induites par la pragmatique de la lecture pour rendre compte de la question soulevée par les effets du fantastique. Il faut relire les essais contemporains de *Fantastique Fiction*, ceux de Gwenhaël Ponnau, Joël Malrieu ou Jean Fabre⁴ pour voir le décentrement radical opéré sous l'effet de l'œil fantastique. Il n'agissait pas tant de récuser le critère de l'indétermination sémantique, phénoménologique, herméneutique, fermement attaché à l'événement fantastique mais de le soumettre aux régimes premiers des affects. Depuis ce site où se confondaient le pâtir et le jouir (ce que la théorie française n'avait jamais voulu entendre vraiment et qui était au principe même du gothique anglais né à partir des années 1760), il s'agissait plutôt d'interroger la position que moi, lecteur/spectateur, j'étais venu prendre à ce spectacle, ce que j'en retirai d'inconnu, d'oublié ou de toujours su.
- 11 A un jury de thèse, le second rapporteur prend la parole. Annonçant qu'il sera plus critique que le premier, pour s'en expliquer, il trouve une étrange figure automobile — Grivel a consacré un article au cinéma et aux automobiles⁵. Je suis, dit ce rapporteur, ici dans une position moins confortable que mon prédécesseur, un peu comme assis à la « place du mort ». Se penchant alors du bout extrême de la longue table derrière laquelle siégeait le jury, sûr de son effet, Grivel lâche,

« Ah, mais c'est que l'on est beaucoup plus mort ici ! ». Attendons que vienne le tour du fantôme, déjà l'auditoire avait envie de l'entendre.

- 12 Clause, trait, *concelli*, chute, astuce, jeu : « formule » disais-je, bien conscient que l'expression puisse être prise en mauvaise part pour qui n'aurait pas lu Grivel. Il en va aussi dans le mot de « formule » d'un autre jeu de révélation : son sens chimique. La photographie, un des grands sujets d'écriture de Grivel réunit l'événement fantastique de l'apparaître/disparaître (Leutrat) et l'effet de la formule chimique, celui d'un geste technique jouant des sels et des bains pour que le temps et la lumière fassent *impression*. Et la figure n'est d'ailleurs pas plus mauvaise qu'une autre pour nommer le fantastique. A relire ses écrits sur la photographie, et notamment dans son édition des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* de Rodolphe Töpffer⁶, son analyse de l'essai sur la plaque Daguerre (1841), on est frappé par la circulation entre ses centres d'intérêts, les nouages heureux qui s'opèrent : cinétique et fantastique, dessin contre technologie mimétique, idéologie et réalisme⁷, et surtout nécessité d'inventer les tangentes par lesquelles l'imagination, la fiction, les récits vont permettre que le monde qui s'annonce — ses techniques, sa raison, son progrès, ses savoirs, son sérieux industriel — ne domine ni n'instrumentalise le rire et l'effroi. De là, selon moi, le goût que Grivel avait de Leroux, et plus encore de Balzac⁸.
- 13 « Lire et voir la mémoire pleine » c'est trouver les affects non dans le postulat illusoire d'une sidération toute puissante des formes, mais dans l'activation constante d'une circulation entre les textes et les images. Il en va donc d'une sorte de lucidité fantastique qui ne relève ni du casse-tête ni du kaléidoscope : la suspension du sens est encore, évidemment, un effet de sens.

[...] On ne se départit de rien dans sa lecture ; je ne crois pas que le savoir manque ni même puisse faire défaut : si je lis c'est la mémoire pleine ; je ne crois pas que l'étrange — l'*Unheimlich* comme on dit — soit l'affaire d'une énigme à déchiffrer et que la suspension du sens — mais aussi des signes — réellement l'affecte.
(Fantastique-Fiction, p. 25)
- 14 De là, ces instants de vive clarté, de confrontation à la densité, à la concentration d'un terme, dans ce que Grivel reprend — après tout, le terme de « rupture » est profondément ancré dans la tradition critique du fantastique, chez Caillois ou Vax notamment — ou dans ce qu'il fait surgir dans la proposition d'un néologisme, d'une association inusitée. Ainsi lit-on dans « Horreur et terreur : philosophie du fantastique », un texte de 1991, les quatre effets du fantastique selon Grivel⁹ : insavoir, rupture, intensité, superlativité négative.
- 15 L'idée d'intensité éclaire le titre, *Fantastique-fiction* : si l'on peut entendre un jeu de symétrie avec l'autre grande forme de l'imaginaire, la science-fiction — qui s'écrit avec et sans tiret selon les plumes —, l'effet est cependant ailleurs. Si la *science* est ce qui engendre en son principe la *fiction* de la Science-fiction, alors le *fantastique* serait ce qui engendrerait la *fiction* du fantastique : en fait de symétrie, il s'agirait plutôt de tautologie. De fait, de part et d'autre du tiret qui lie au titre *fantastique* et *fiction* se joue un effet de répétition dans le décalage, d'identité dans la reprise, cela même que servent tout particulièrement les récits du double. Grivel conçoit le fantastique comme une intensité de la fiction, une sorte de fiction au double, donnée à voir comme telle dans le récit. Par ce doublement, la fiction se montre, et pas nécessairement, pas exclusivement, sur le mode du méta et de ses figures en abîme, de ses explicites (cadre, miroirs et reflets, machines, scripteurs et peintres, etc.) Son processus même, par l'effet d'optique que produit l'œil fantastique, se donne à observer et à éprouver, l'un se

reversant sans cesse sur l'autre. Le récit fantastique, c'est alors, selon Grivel, celui de l'action projetée de la fiction, aux moyens de ces quatre effets qu'il nommait, sur l'écran du texte ou de l'image, pour qui s'y livre : qu'il l'écrive ou le voit, qu'il le lise ou le dise.

- 16 *C'était dans une salle avec une vraie scène — un théâtre, un cinéma ?— que la table où se tiendrait l'orateur, était installée. Je crois me souvenir que Charles concluait le colloque. Dumas autobiographe, à Valencia, en Espagne, dans une fin d'été 1995. Dumas était venu à Mannheim, un séjour dans une ville, nous disait Grivel, où il y avait peu à faire pour se divertir. Mais Dumas apprend qu'il y avait eu dans le temps une potence et il se met en tête de trouver la place et les restes du gibet. Et voilà Monsieur Dumas qui part faire le tour de la ville dans une enquête qui peine à retrouver les lieux exacts. Que cherche-t-il exactement ? Quels indices le renvoient d'un lieu à l'autre ? Et que suivre vraiment dans cette excursion un peu vaine, un peu macabre, pour celui qui écoute celui qui en fait le récit ? Car Charles s'était mué en conteur, soignant la mise en intrigue, jouant des tropes. Il a lancé un récit et attise chez ses auditeurs le désir de la suite : chaque station de Dumas en un point de Mannheim est une déception qui exaspère et exige d'autant plus de vouloir en entendre. Production de l'intérêt narratif ? Sûrement. Détails étranges, suspensions pittoresques, formules en attente et en relance, le récit de Grivel tient son auditoire. Dumas trouvera bien le gibet, dans un champ derrière une boutique. Quelques planches et poutres désassemblées, des traces. Une ruine ou une archive ? Déception ? Tout dépend de ce que l'on cherche dans un récit ou que l'on a entendu dans la voix de qui le fait. Mais tout de même ce monsieur Grivel ne faisait-il pas conférence (une communication !) avec la matière bien anecdotique d'un récit, le prétexte presque biographique de sa propre résidence à Mannheim ? Ne sacrifiait-t-il pas la démonstration et le discours théorique, l'exigence critique, à l'effet d'un récit certainement servi par un indéniable talent à raconter ? Je reste encore subjugué par la façon dont Grivel, dans les quelques minutes de sa conclusion, reconstruisit sous nos yeux le gibet conceptuel de Dumas : il ressaisissait tous les fils déroulés dans le pas du récit pour éclairer nouvellement la promenade, en nommer les enjeux : biographèmes fictionnés, performance de l'écriture, construction du projet biographique, formes de l'inconscient et anamnèse, matériaux bruts du souvenirs, médiation de la distance et de la mémoire, et puis la scène de la mort jamais bien loin dans le souci de l'écriture de soi. La proposition naissait de la promenade, du jeu narratif introduit dans l'attendu des concepts et l'obligation supposée d'un discours de savoir procédant de règles établies, une forme attendue par la situation d'un colloque. Performance et légèreté d'acteur au service d'une fiction critique plaçant les pas du théoricien dans ceux, à distance, du promeneur occupé à prélever la matière à venir de l'autobiographie.*
- 17 Fiction-critique, critique-fiction, Fantastique-fiction : les superlativités du populaire et du fantastique, mieux que d'autres de ses sujets d'élection, auront été les écrans privilégiés sur lesquels s'est projetée une pratique de la pensée critique faite d'instabilité volontaire de l'autorité (un peu comme l'on parle de suspension volontaire de l'incrédulité), d'inventivité de l'écriture et d'exigeante originalité. Elles demeurent à la lecture de ses travaux, de ses textes, le grain le plus singulier de la voix de Charles Grivel.

NOTES

1. Troppmann ou *De la Défiguration*. In : Jörg Türschmann (éd.), *Eine Literatur für den Leser*, Aix-la-Chapelle, Shaker Verlag, p. 73-104. Série Médusa Médias“ n° 5.
 2. Je renverrai notamment à « La Peur universelle », In : Ch.Grivel. et Fr.Rutten (éd.), *Recherches sur le roman, II : 1950-1970*, C.R.I.N., 11 (1984), p. 146-175 et surtout, *Le Fantastique : trois essais sur les simulacres littéraires*, Mannheim Analytiques, n° 1, 1983 ; également aux articles que Grivel donna à la revue *Otrante, Arts et Littérature fantastique*.
 3. « Horreur et terreur : philosophie du fantastique ». Cahiers de l'Hermétisme, Colloque de Cerisy, La littérature fantastique, Dervy, 1977, p. 170
 4. Gwenhaél Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique*, Ed. du CNRS (1987) ; Joël Malrieu, *La Littérature fantastique*, Hachette, 1992 ; Jean Fabre, *Le Miroir de sorcières. Essai sur la littérature fantastique*, Corti, 1992.
 5. *Le Portrait automobile au cinéma*. In Uta Felten, Kerstin Küchler (ed), *Kino und Automobil*, Stauffenberg Verlag, Tübingen, p. 44-72. 17 ill.
 6. Rodolphe Töppfer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essais sur le beau dans les arts*, Préface de Charles Grivel, (énsb-a), Paris, 1998.
 7. Voir par exemple, « Savoir social et savoir littéraire », *Littérature*, n° 144, 1981.
 8. « Balao. Le cri des origines [G. Leroux] ». In : *Les Cahiers des Paralittératures*, 2, 1990. Actes du 2ème colloque des Paralittératures de Chaudfontaine 1988 (Première partie). Textes réunis par Jean-Marie Graitson, Editions du CLPCF, 1990, p. 113-127.
 9. « Horreur et terreur : philosophie du fantastique », *Le fantastique, colloque de Cerisy*, Cahier de l'Hermétisme, Albin Michel, 1991.
-

INDEX

Mots-clés: Grivel, fantastique, genres, littérature populaire