Le Conte insolite français au XXe siècle

À tous ceux qui m'ont accompagnée
dans mes voyages insolites

PRACE NAUKOWE

UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

NR 2774

Aleksandra Komandera

Le Conte insolite français au XXe siècle

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2010

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Czesław Grzesiak

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Table des matières

Introduction 7

Le contexte générique 7
L'essai de définition 16

Chapitre I
Vers l'insolite 23

Du Moyen Âge au siècle des Lumières 24
Aux sources du récit 24
La tradition italienne 26
L'influence espagnole 30
Les facettes du conte 35
La nécessité du renouveau 38
Le XIXe siècle — l'âge des maîtres 42
La co-existence des genres 42
Le temps des maîtres et des modèles 45
Le XXe siècle — l'âge des métamorphoses 50
Le genre mineur, le genre majeur 50
La richesse des incarnations 53
La question typologique et le statut générique 55

Chapitre II
Créer l'insolite 61

L'insolitation du personnage 62
Le personnage au comportement étrange 64
Le personnage doté d'une faculté inhabituelle 74
Parler insolite 75

Entendre l'inaudible 81
Voir le singulier 84
Toucher l'impossible 95
Le pouvoir des objets 102
Le personnage-phénomène 112
Le personnage en métamorphose 113
L'apparition 126
Le personnage d'outre-monde 136
Le chronotope 146
L'insolitation du cadre réel 148
L'espace à la charnière de la réalité et de la fiction 162
Les paysages d'outre-monde 170
Les paysages sous-marins 171
L'univers insulaire 173
Les paysages aériens 175

Chapitre III
Lire l'insolite 185

Au seuil du conte 186
Le paratexte de l'insolite 187
Les titres des recueils de contes 187
Les titres des contes 193
L'instance préfacielle 197
Les *incipit* leurrants 205
Du fantastique à l'insolite 207
Du merveilleux à l'insolite 221
Face à l'insolite 231
La sagacité trompée 231
L'insolite imprégnant 233
L'insolite alloué 252
L'insolite co-existant 262
La variété des réactions lectorales 268
Le système de références culturelles 280
Le recours au féerique 281
Le recours aux mythes 293

Conclusion 303

Bibliographie des ouvrages cités 307

Streszczenie 319
Summary 319

Introduction

Le contexte générique

Le Conte insolite français au XXe siècle est une proposition d'étude de la forme brève au XXe siècle. Elle met au centre des récits situés aux frontières de deux catégories : le fantastique et le merveilleux. Son but est de démontrer comment certains ouvrages publiés dans la période mentionnée s'inscrivent dans une tout autre catégorie, celle de l'insolite qui, semble-t-il, se substitue, au XXe siècle, aux fantastique et merveilleux canoniques.

L'éclipse du fantastique commence déjà vers la fin du XIXe siècle. Dans les dernières années de l'époque des maîtres du récit bref, certains auteurs, comme Villiers de l'Isle-Adam, perçoivent que cette catégorie perd sa position[1]. Au XXe siècle aussi, se font entendre des voix qui déclarent ouvertement la fin du fantastique. Dans la deuxième moitié du siècle, T. Todorov déclare que la littérature fantastique « a reçu un coup fatal »[2]. Cependant, comme le souligne N. Prince dans son ouvrage *Les Célibataires du fantastique*, il serait abusif de prétendre que cette catégorie disparaît. Le fantastique s'éloigne plutôt de « ses motifs surnaturels »[3] et s'intériorise. Un

---

[1] Villiers de l'Isle-Adam clame dans *L'Ève future* [1886] que « le fantastique a fait son temps ». Cf. Idem : *Œuvres complètes*. Vol. 1. Paris, Gallimard, 1986, p. 959.

[2] T. Todorov : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 175.

[3] N. Prince : *Les Célibataires du fantastique. Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXe siècle*. Paris, L'Harmattan, 2002, p. 11. N. Prince

nombre important d'auteurs des récits qualifiés de fantastiques, soit par eux-mêmes, soit par les éditeurs, ainsi que des ouvrages critiques sur cette catégorie et ses nouvelles incarnations, démentent la mort du fantastique qui, pourtant, semble dépourvu de ses propres caractères traditionnels.

L'une des raisons de la transformation du fantastique entamée encore au siècle des maîtres de la forme brève est le progrès scientifique, s'infiltrant de plus en plus dans la vie intime de l'homme et en faisant un être désintéressé des problèmes du surnaturel. Vers la fin du XIXe siècle, É. Dujardin note : « […] la préoccupation du sur-naturel n'est plus dans les esprits, […] le fantastique a fini son temps ; le sur-naturel s'efface ; on ne croira pas qu'il y ait encore des hommes tourmentés du sur-naturel »[4].

La remarque de l'auteur des *Lauriers sont coupés* témoigne du changement de nature de la catégorie évoquée et annonce l'avènement d'une époque où le fantastique dans sa forme canonique[5] sera peu fréquent.

Au XXe siècle, en effet, le fantastique subit des métamorphoses inédites dues aux grands bouleversements du temps. Parmi les événements, qui conditionnent les changements, se distinguent par leur force la naissance du mouvement surréaliste, l'influence des auteurs étrangers (tels H. James, H.P. Lovercraft, F. Kafka, J.L. Borges, J. Cortazar), les conquêtes des sciences physiques et l'expansion des sciences humaines.

Ainsi, les théoriciens cherchent-ils à déterminer le fantastique et ses nouveaux aspects. Souvent, leurs efforts se réduisent à un simple rajout de l'adjectif qualificatif « nouveau » ; parfois, pourtant, les chercheurs osent proposer une appellation inédite.

Vu la diversité et la richesse des visages de la littérature fantastique au XXe siècle, il est préférable désormais de parler non pas du fantastique, mais des fantastiques. N. Prince résume le phénomène et en donne la raison : « […] les sensibilités évoluent, les peurs se modifient, les sujets d'étonnement se multiplient et se diversifient en fonction des époques, de telle sorte qu'à chacune d'elles, c'est certainement un nouveau fantastique qui point »[6].

Les recherches d'une nouvelle désignation menées au XXe siècle entraînent la tentative de la redéfinition de la catégorie déjà existante. Si la

---

affirme : « La critique moderne s'accorde à signaler l'émergence, à la fin du siècle [XIXe s.], d'un fantastique intérieur » (p. 15).

[4] É. Dujardin : « L'Enfer ». In : Idem : *Les Hantises*. Paris, L. Vanier, 1886, p. 138.

[5] Nous entendons par le fantastique canonique, le fantastique élaboré au XIXe siècle et représenté, par exemple, par T. Gautier, P. Mérimée, G. de Maupassant. Ses traits caractéristiques sont : l'ancrage dans la réalité familière ou ordinaire, l'irruption de l'élément inhabituel inquiétant, la montée de l'effroi du protagoniste ou du témoin du phénomène étrange et, partant, du lecteur, et l'hésitation entre l'explication rationnelle ou irrationnelle de l'événement transgressant les lois naturelles.

[6] N. Prince : *Les Célibataires…*, p. 12.

question du fantastique se voit posée, cela peut signifier que les définitions antérieures sont peu satisfaisantes.

La position du fantastique est paradoxale : l'attention portée par les théoriciens ne coïncide avec l'intérêt ni des auteurs, ni des éditeurs, ni des lecteurs. Dans son *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, J.-B. Baronian juxtapose d'un côté les commentaires théoriques et les études suscités par la question du fantastique, et de l'autre l'hostilité du lecteur et la dépréciation de la catégorie tenue pour un divertissement agréable et accidentel[7].

Le nombre d'ouvrages critiques portant sur cette catégorie, sa métamorphose et ses nouvelles incarnations, autorisent à penser que le terme « fantastique », se basant sur ses principes fixés au XIXe siècle, ne peut plus être appliqué à l'ensemble des textes qui se distinguent par l'apparition de l'inexplicable et de l'impensable dans un cadre familier. La réflexion sur la catégorie en question s'avère d'autant plus légitime que, comme l'observe A. Spiquel, « le fantastique est un discours réflexif. Il est intimement lié au questionnement de l'imagination sur son propre fonctionnement et à celui du récit sur ses infinies possibilités : il force à penser de manière neuve les rapports entre la littérature et le réel, et il met l'accent d'une façon très moderne sur les effets de lecture »[8].

Une nouvelle appellation se voit, alors, recherchée, sinon indispensable[9]. Nous pensons que le terme « conte insolite » pourrait fonctionner pour désigner tous ces récits brefs du XXe siècle qui sont, dans la majorité des études critiques, qualifiés de textes inclassables et qui oscillent entre le fantastique et le merveilleux, mais ne sont ni l'un ni l'autre.

Les premières tentatives de décrire le nouveau phénomène littéraire qui s'opère dans le domaine du fantastique apparaissent dans la première moitié du XXe siècle. Dans les années 1930, A. Berge veut imposer un fantastique moderne en opposition « au fantastique romantique »[10] car, selon lui, les motifs comme de vieux châteaux hantés, la lumière lunaire et les spectres du passé ne sont plus obligatoires.

D. Saurat voit le fantastique moderne comme une « féerie intérieure, un mensonge qui se déroule à l'intérieur du moi »[11]. Le théoricien évite l'emploi du

---

[7] Cf. J.-B. Baronian : *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Tournai, La Renaissance du livre, 2000.

[8] A. Spiquel : *Le Romantisme*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1999, p. 42.

[9] Sur la nécessité de la naissance d'un nouveau genre cf. R. Bozzetto, A. Huftier : *Les Frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*. Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004, pp. 7—48.

[10] A. Berge : *L'Esprit de la littérature moderne*. Paris, Librairie Académique Perrin, 1930, p. 57.

[11] D. Saurat : *Modernes*. Paris, Denoël et Steele, 1935, p. 64.

terme « fantastique » et opte pour une « renaissance du conte merveilleux »[12]. Son opinion témoigne du rapprochement de l'insolite et du féerique, ce que nous avons observé pendant la lecture des textes constituant notre corpus.

Selon V.-H. Debidour, le fantastique traditionnel peut être caractérisé comme voyant, fréquent et inoffensif. Le fantastique moderne, en revanche, joue sur l'absurdité : « Nous ne savons pas le sens, mais nous *savons* qu'il y a un sens et une portée »[13].

L. Vax parle de la naissance d'un fantastique sans ambiguïté et constate que cette nouvelle variation de la catégorie néglige le concept de l'irruption brutale d'un événement surnaturel dans un milieu familier et s'appuie sur « la parenté affective qui lie les éléments ambivalents [tels] l'attrait de la peur, de l'horreur, du dégoût »[14]. Le théoricien observe également l'inusité de la technique « primaire » du fantastique et décrit, sur l'exemple de la figure de fantôme, le fantastique « secondaire » : « […] le véritable fantastique se moque du fantastique. Le spectre primaire était convaincant parce qu'il apparaissait à minuit dans un cadre réputé hanté. Le spectre secondaire est convaincant pour la raison opposée, parce qu'il apparaît là où on l'attend le moins, parce qu'il n'a pas adopté la forme classique et le comportement traditionnel des spectres, et qu'il n'inspire pas nécessairement les sentiments convenus »[15]. Quant au lecteur, L. Vax constate que le fantastique moderne ne veut plus le leurrer en endormant son scepticisme et sa faculté critique.

Les recherches d'une nouvelle dénomination mènent R. Bozzetto à décrire, dans son ouvrage *L'Obscur Objet d'un savoir*, la nouvelle variante de la catégorie en opposition à son état antérieur : « Dans le fantastique moderne, la Surnature n'apparaît pas comme telle. Quelque chose d'absurde, d'irrationnel se produit, certes, et n'est pas perçu comme irruption d'un ordre supérieur mais plutôt comme un ennui, une perturbation, un désastre qui s'insinue en d'infimes failles subvertissant les bases supposées normales de la quotidienneté »[16].

En ce qui concerne J.-B. Baronian, selon lui, le nouveau fantastique repose sur le bouleversement et peut naître d'une situation réelle. Le surgissement du phénomène inexplicable déroute les esprits. Le théoricien souligne qu'il serait vain d'essayer de « comprendre les raisons d'être et le sens »[17] d'un tel événement. J.-B. Baronian subdivise le nouveau fan-

---

[12] Ibidem, p. 63.

[13] V.-H. Debidour : *Saveurs des Lettres. Problèmes littéraires*. Paris, Plon, coll. « L'Épi », 1946, pp. 61—62. C'est l'auteur qui souligne.

[14] L. Vax : *La Séduction de l'étrange*. Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 139.

[15] Ibidem.

[16] R. Bozzetto : *L'Obscur Objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 216.

[17] J.-B. Baronian : *Panorama de la littérature fantastique…*, p. 20.

tastique en plusieurs catégories mineures : « la féerie ou le merveilleux, le frénétique, le gothique, l'utopie, la science-fiction, voire le *non sense* et le surréalisme »[18]. Le critique ne mentionne pas l'insolite.

Il y a encore des auteurs qui récusent au fantastique du XXe siècle son trait fondamental — l'hésitation. Cette notion est soudée à la catégorie dès la parution de l'ouvrage *Introduction à la littérature fantastique* de T. Todorov. D'après lui, le fait fantastique maintient le héros et le lecteur dans l'incertitude provoquée par le manque de références. L'hésitation entre l'explication naturelle ou rationnelle et surnaturelle ou irrationnelle constitue, d'après T. Todorov, le noyau de la catégorie : « Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »[19].

Cette définition est critiquée par G. Millet et D. Labbé qui prétendent que le terme « hésitation » se réfère plutôt à un moment du texte qu'au texte dans sa totalité[20]. Pour eux, lors d'un heurt contre un élément fantastique, les protagonistes n'ont pas le temps d'hésiter entre l'acceptation et le rejet d'un tel phénomène : ils le vivent. Pour Millet et Labbé, la définition de Todorov est réductrice, car elle exclut du fantastique « des œuvres où toute hésitation est absente »[21].

Certains textes inclassables poussent F. Hellens à leur appliquer l'étiquette du fantastique réel[22] qui fait penser au « real maravilloso »[23] de la littérature ibero-américaine.

Un nouveau rapprochement entre le fantastique et le merveilleux apparaît dans les travaux de J. Goimard et R. Stragliati qui assignent au fantastique une caractéristique formelle et ludique, et y voient l'élément

---

[18] J.-B. Baronian : *Un nouveau fantastique (esquisses sur les métaphores d'un genre littéraire)*. Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1977, pp. 13—14.

[19] T. Todorov : *Introduction…*, p. 29.

[20] Cf. G. Millet, D. Labbé : *Le Fantastique*. Paris, Éditions Belin, 2005, p. 8. Comme nous recourons à deux ouvrages différents de ces auteurs, mais portant le même titre, nous signalerons désormais les dates des éditions respectives afin de différencier ces études.

[21] Ibidem. Une autre voix théorique, estimant la question de l'hésitation, est celle de J. Van Herp : « […] le fantastique ne naît pas de l'incertitude, mais de la certitude, de plus en plus puissante, que la raison doit capituler, et accepter l'existence d'autre chose, qui se tapit on ne sait où » (J. Van Herp : *Fantastique et mythologies modernes*. Bruxelles, Éditions « RECTO-VERSO », 1985, p. 23).

[22] Cf. F. Hellens : *Le Fantastique réel*. Bruxelles—Paris—Amiens, Société Générale d'Éditions SODI, 1967.

[23] Comme le remarque A. Huftier, ce terme n'est pas acclimaté en France : « En ce domaine, au même titre que l'épouvante ou la *weird science*, le *real maravilloso* et le "réalisme magique" n'obtiennent pas en France de champ autonome et sont assujettis aux critères du "genre fantastique", quitte à les dénaturer dans cette tentative de naturalisation… » (R. Bozzetto, A. Huftier : *Les Frontières du fantastique…*, p. 42).

réconciliateur[24] entre l'homme moderne et tout ce qui se cache dans son imagination et son inconscient : « Le fantastique, en somme, c'est une technique, ou un ensemble de techniques, permettant de retrouver le merveilleux »[25].

Il va sans dire que la catégorie du fantastique est sensible aux modes et aux époques, aux circonstances et aux fonctions assignées. On voit, malgré la similitude apparente de forme et de ton, le déplacement qui s'est opéré par rapport au récit fantastique canonique permettant la différenciation de l'insolite.

Le fantastique se présente alors comme une catégorie protéiforme[26] en perpétuelle transformation[27]. Vu la richesse des définitions, on s'attend à la même variété des textes littéraires. Ces quelques constatations théoriques rendent légitime la réflexion sur l'insolite qui, nous le soulignons, n'est pas un fantastique modernisé.

Puisque la dénomination « conte insolite » n'est répandue ni parmi les nouvellistes ou les conteurs[28], ni parmi les théoriciens, et que sa définition se fait par la différenciation avec le fantastique et le merveilleux, il convient de rapprocher tout d'abord les traits distinctifs des catégories voisines. Le fantastique[29] s'applique aux récits où le surnaturel angoissant fait une irruption inattendue dans la réalité quotidienne. Le merveilleux, quant à lui, désigne tout ce qui dans un événement ou dans un conte

---

[24] G. Millet et D. Labbé soulignent l'infirmité de cette définition : « Le fantastique ne réconcilie pas, il fait douter du monde en projetant des angoisses refoulées, il conduit le lecteur à s'immerger au fond de lui-même à la recherche de ses fêlures, de ses détresses, de ses désarrois, parfois de ses espoirs ». G. Millet, D. Labbé : *Le Fantastique* (2005)…, p. 10.

[25] J. Goimard, R. Stragliati : « Le fantastique ». Introduction à *La Grande Anthologie du fantastique*. Vol. 1—8. Paris, Presses Pocket, 1977, p. 10.

[26] J. Finné distingue trois types de fantastique : « un fantastique canonique, qui s'entache de réalisme ; un fantastique sans réalisme ; un néo-fantastique ». J. Finné : *La Littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 17.

[27] Les analyses du fantastique du XXe siècle, dit « néo-fantastique », sont menées également par les critiques et les théoriciens de la littérature québécoise. Cf. M. Lord : *La Logique de l'Impossible. Aspects du discours fantastique québécois*. Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, ou encore L. Morin : *La Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*. Québec, Nuit blanche éditeur, 1996.

[28] Pour É. Lysøe, « insolite », « étrange » ou « bizarre » sont des substituts à « fantastique ». Cf. É. Lysøe : *Les Kermesses de l'Étrange ou le conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*. Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1993, p. 66.

[29] Dans *Le Dictionnaire du littéraire* (dir. P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 226), nous lisons : « Le fantastique est le registre qui correspond aux émotions de peur et d'angoisse. Il est caractérisé par le renversement des perceptions rationnelles du réel, l'immixtion du doute dans les représentations établies et la proximité d'un supra- ou antinaturel ».

s'éloigne du cours ordinaire des choses grâce à l'intervention d'êtres surnaturels (dieux, anges, démons, génies, fées, etc.) ou par l'intermédiaire d'objets gratifiés de pouvoirs inhabituels. Le merveilleux[30] se base sur un surnaturel accepté dès l'*incipit* et intégré dans le monde naturel. Le fantastique maintient le doute et l'effroi du personnage, et, partant, ceux du lecteur, face au surnaturel.

Avant de définir l'insolite, il faut évoquer les différences et les similitudes entre le fantastique et le merveilleux étudiées dans le discours critique.

Dans *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, P.-G. Castex trace la ligne de démarcation entre les deux catégories. Pour lui, le merveilleux, qui ouvre sur un passé indéterminé par l'intermédiaire de la formule canonique « Il était une fois… », repose sur « un dépaysement de l'esprit »[31]. Quant au fantastique, le théoricien souligne plusieurs aspects : « Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs »[32].

Différencier les deux catégories est un dessein entrepris aussi par T. Todorov. Pour lui, tout se décide dans le dénouement et, plus précisément, dans le choix que le lecteur opère entre l'explication irrationnelle (le merveilleux) ou rationnelle (l'étrange), ou l'hésitation (le fantastique). L'acte final du lecteur ne peut pas être négligé non plus dans l'analyse des contes insolites.

R. Caillois distingue le merveilleux du fantastique selon la présence du surnaturel : dans la première catégorie, le fait irréel est accepté comme naturel ; dans la deuxième, il surgit et détruit la cohérence de l'univers. Comme T. Todorov, R. Caillois souligne les divergences dans l'*explicit* : heureux pour le merveilleux, terrifiant et tragique (folie, damnation, disparition ou mort du personnage) dans le fantastique.

Pour délimiter le terme primordial de la présente étude, il est nécessaire d'élucider tout d'abord notre choix générique. Bien que certains critiques[33] confirment la prédominance du terme « nouvelle » au XXe siècle pour désigner le récit court, nous tenons à employer la désignation « conte » pour

---

[30] *Le Grand Robert* (Paris, Dictionnaires Le Robert-VUEF, 2001, p. 1383) indique à propos du merveilleux : « Élément d'une œuvre littéraire qui suscite une impression d'étonnement et de dépaysement, due en général à des événements invraisemblables, à l'intervention d'êtres surnaturels impliquant l'existence d'un univers échappant aux lois naturelles ».

[31] P.-G. Castex : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, Librairie José Corti, 1951, p. 8.

[32] Ibidem.

[33] Cf. J.-P. Aubrit : *Le Conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin/Masson, 1997, p. 96 ; R. Godenne : *La Nouvelle*. Paris, Honoré Champion Éditeur, 1995, p. 126.

la catégorie de l'insolite. Étant donné que l'effacement des genres[34] est un fait constaté et que la forme brève en a été, avant tout au XIXe siècle, et en est encore aujourd'hui particulièrement affectée, l'appellation « conte » nous semble plus générale et s'adapte mieux aussi bien aux événements tenant du réel qu'aux phénomènes extraordinaires[35]. C'est aussi sa fonction de divertissement qui influence notre choix[36]. Nous nous contentons de souligner les particularités des deux formes brèves[37], car il est difficile d'en donner des définitions rigoureuses[38]. Le conte est alors un récit court à valeur ludique et à caractère oral relatant des faits imaginaires extraordinaires, qui, pourtant, ne nie acunement la réalité. La nouvelle, qui se distingue également par la brièveté, s'attache plutôt à la peinture d'un fait réel frappant. Pour A. Jolles, la nature de l'événement survenu permet la différenciation entre les deux formes simples : « [Le conte] ne s'efforce plus de représenter cet événement de sorte qu'il ait l'impression d'un événement réel, mais opère constamment sur le merveilleux »[39].

Le conte insolite s'assimile partiellement les caractéristiques et de la nouvelle (l'air réaliste d'un fait) et du conte (la logique irrationnelle, le ludisme). M. Tournier remarque de même le rapprochement du conte des

---

[34] M. Issacharoff (*L'Espace et la nouvelle*. Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 7) remarque : « On distingue souvent très mal entre "conte" et "nouvelle" ; pour de nombreux critiques il s'agit de synonymes ». De l'ambiguïté existant entre les deux genres peut témoigner aussi l'absence de communications sur cette question dans un ouvrage collectif *Frontières des genres. Migrations, transferts, transgressions* (Textes réunis et présentés par M. Stristrup Jensen et M.-O. Thirouin. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2005). Sur l'effacement des genres cf. *L'Effacement des genres dans les lettres et les arts*. Presses Universitaires de Valenciennes, Les Valenciennes no 17, 1994. Sur la pluralité des logiques génériques cf. J.-M. Schaeffer : *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Éditions du Seuil, 1989.

[35] Au XIXe siècle, le terme « conte », en dépit de son lien avec le merveilleux, est associé aussi au fantastique.

[36] Comme le note T. di Scano, le conte « ne se propose jamais d'édifier ni d'instruire, mais d'intéresser ». T. di Scano : *Les Contes de fées à l'époque classique (1680—1715)*. Napoli, Ligouri editore S.R.E., 1975, p. 24.

[37] Cf. *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*. Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel, 2001, pp. 152—163, 522—532.

[38] Dans de nombreux travaux, même dans les études qui se veulent ouvrages de référence, qui traitent le récit court, les définitions du conte et de la nouvelle sont très générales. Dans son ouvrage *Les Formes brèves* (Paris, Éditions Hachette, 1992), A. Montandon se limite à l'analyse des formes brèves uniquement poétiques. Dans son étude *Les Genres littéraires* (Paris, Éditions Hachette, 1993), D. Combe ne mentionne même pas les caractéristiques du conte. Selon M. Cottenet-Hage et J.-P. Imbert, le conte et la nouvelle se distinguent par « les frontières poreuses » (M. Cottenet-Hage, J.-P. Imbert : *Parallèles*. Québec, L'Instant-Même, 1996, p. 8). G. Jean remarque à propos des contes que leurs « définitions abondent, partent dans tous les sens, se contredisent […] » (G. Jean : *Le Pouvoir des contes*. Tournai, Casterman, 1990, p. 23).

[39] A. Jolles : *Formes simples* [1930]. Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 183.

autres genres ; pour lui, le conte est « à mi-chemin de l'opacité brutale de la nouvelle et de la transparence cristalline de la fable »[40].

L'ambiguïté générique flagrante, dans le cadre de l'insolite, nécessite une attention particulière aux perspectives propres au conte et à la nouvelle. A. Abłamowicz l'accentue : « Quand on dit "contes et nouvelles", il faut bien s'attendre à une double optique : celle de l'imaginaire et celle du réel. Celle qui permet d'y trouver une évasion devant la réalité, et celle qui reconnaît cette réalité comme facteur décidant de la vie de l'homme »[41].

Toujours est-il qu'il y a des critiques proclamant la mort du conte au XXe siècle, faute de règles fixes[42] ; nous espérons invalider ce jugement en montrant la variété et la richesse des contes insolites.

En dépit de certaines voix qui qualifient le récit court de genre mineur, on observe la permanence et la continuité de l'intérêt accordé à la forme brève, qui se manifeste par le nombre des ouvrages critiques traitant ce type de narration, par exemple : *L'Esthétique de la nouvelle française au XXe siècle* (1989) de M. Viegnes, *Le Pouvoir des contes* (1990) de G. Jean, *Lire la nouvelle* (1993) de D. Grojnowski, *La Nouvelle* (1995) de R. Godenne, *La Nouvelle* (1996) de T. Ozwald, *Le Conte et la nouvelle* (1997) de J.-P. Aubrit, *La Clef des contes* (1998) de C. Carlier, *La Nouvelle française. Essai de définition d'un genre* (2002) de M. Guissard ou *La Nouvelle en Europe de Boccace à Sade* de D. Souiller (2004).

Quant à la situation en Pologne, peu de critiques s'occupent de la forme brève ; les auteurs qui apportent des réflexions sur le conte et la nouvelle français sont : A. Abłamowicz dirigeant plusieurs volumes collectifs : *Contes et nouvelles d'une fin de siècle à l'autre* (1988) et *Quelques études sur le conte et la nouvelle* (1989) et il est aussi auteur de l'étude *Contes et nouvelles en France de Maurois à Yourcenar* (1991), W. Malinowski qui aborde le genre dans sa version historique en écrivant *La Nouvelle historique en France à l'époque du romantisme* (1983) et M. Wandzioch se penchant sur les récits des grands maîtres du fantastique dans son ouvrage *Nouvelles fantastiques au XIXe siècle : jeu avec la peur* (2001).

---

[40] M. Tournier : *Le Vol du vampire*. Paris, Mercure de France, 1981, p. 37.

[41] A. Abłamowicz : *Contes et nouvelles en France de Maurois à Yourcenar*. Katowice, Uniwersytet Śląski, 1991, p. 19.

[42] Pour L. Baladier, le conte et la nouvelle, parmi d'autres genres narratifs, sont tenus pour des genres mineurs : « […] cela signifie aussi qu'ils sont peu ou ne sont pas codifiés et représentent un espace de liberté pour la littérature » (L. Baladier : *Le Récit. Panorama et repères*. Paris, Éditions STH, coll. « Les grands rythmes de la littérature et de la pensée », 1991, p. 25). M. Simonsen note pour sa part : « En littérature, l'emploi de ce mot [conte] n'a jamais obéi à un usage fixe, et le conte n'a pas constitué pour la conscience critique un genre précis, dont on analyse les éléments constitutifs à défaut d'en codifier la production » (M. Simonsen : *Le Conte populaire*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 10).

Parmi toutes ces études sur la forme brève manquent celles destinées au conte insolite qui, à notre avis, pourrait qualifier les textes, nous le répétons, dits inclassables, oscillant entre le fantastique et le merveilleux.

L'essai de définition

Les dictionnaires de langue précisent que le terme « insolite » désigne la nature d'une chose qui « étonne, surprend par son caractère inaccoutumé, contraire à l'usage, aux habitudes »[43]. Avec le Grand Larousse, nous faisons nôtre l'explication étymologique du mot : « insolite » qui provient du latin *insolitus* signifie « inaccoutumé », « inusité », « étrange », « inouï ». La décomposition du mot permet de distinguer le préfixe à valeur négative *in-*, et le participe passé adjectivé de *solere* — *solitus* — signifiant « qui a l'habitude », « habituel », « ordinaire ». L'approche lexicographique, reposant sur le sens étymologique et encyclopédique du mot, permet de saisir l'écart de son emploi dans le langage courant, où l'insolite signifie « exceptionnel ».

Dans le *Dictionnaire de l'insolite et du fantastique*, J.-L. Bernard indique la multitude et le parallélisme des sens de l'appellation : « [L'insolite désigne] ce qui sort de l'ordre normal des choses […], des associations de mots ou expressions qui ne jurent qu'en apparence […], ce qui existe, mais ne s'explique pas ou mal […] »[44].

Le terme « insolite » n'est pourtant pas inédit dans la critique littéraire. En 1957, M. Guiomar rédige pour la *Revue d'Esthétique* un article intitulé « L'insolite ». Par l'insolite, il entend : « […] qui est contraire à l'usage, à l'habitude, aux règles, aux lois. Toute dérogation à une norme fixée est insolite »[45]. Le critique remarque que la nature de cette transgression des

---

[43] *Le Grand Robert*…, p. 660 ; « Qui n'est point d'usage, qui est contraire à l'usage » (Paul-Emile Littré : *Dictionnaire de la langue française*. 1994, Vol. 3, pp. 3245—3246).

[44] J.-L. Bernard : *Dictionnaire de l'insolite et du fantastique*. Paris, Éditions du Dauphin, 1971, p. 162.

[45] M. Guiomar : « L'insolite ». In : *Revue d'Esthétique*. Vol. 10. Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 114. Cet article est repris dans un ouvrage postérieur du critique, *Principes d'une esthétique de la Mort*, publié en 1967 à Paris aux Éditions José Corti. Nous nous appuyons avant tout sur le premier texte de l'auteur ; nous y recourons aux chapitres analytiques de notre démonstration. Selon A. Petitat, la dérogation est inscrite dans le principe lui-même : « Règles, valeurs et normes sont *par nature* réversibles, de façon analo-

principes établis n'est pas une impression individuelle ; au contraire, dans sa dimension extrême, c'est une perception générale, dans sa dimension réduite — d'un groupe, par exemple, d'une culture, d'un pays. Dès ses origines, l'insolite se joint à la conception du code culturel.

M. Guiomar note ensuite : « L'insolite surgit d'un dérèglement de lois admises et n'existe qu'en fonction d'un témoin envahi par une interprétation non rationnelle des faits »[46]. L'absence d'ambiguïté et d'hésitation[47] concernant l'interprétation d'un phénomène surnaturel, ainsi que le rejet de l'angoisse sont les points sur lesquels l'insolite se différencie du fantastique, où l'évidence du surnaturel entraîne soit la démence soit la terreur.

M. Guiomar propose également une appellation pour le procédé de création de l'insolite — « insolitation »[48] — qui consiste à octroyer aux êtres et aux choses un nouvel état, une nouvelle existence et un pouvoir de transmettre un message. Les éléments de l'univers sont dotés d'une nouvelle nature supérieure : « L'insolite hausse chaque chose et chaque être d'un degré dans la hiérarchie du monde : les choses inanimées s'animent, les êtres vivants accèdent à une vie supérieure, l'animal au niveau de l'humain, l'homme à une vie cosmique »[49]. Cette idée de modification est un trait divergeant du fantastique qui, lui, ne change rien au monde extérieur ; c'est la perception du réel qui est perturbé et non le réel lui-même. Le critique soutient que dans l'univers insolite les étapes de la transformation du cadre ou des êtres restent voilées : « Un univers réel dont nous gardons pourtant conscience disparaît ; il conserve sa structure mais change de signification ; êtres et choses ne sont pas métamorphosés, mais l'interprétation que nous en donnons est métamorphosante »[50]. D'après nous, les phases de la transformation sont pourtant discernables et certains éléments de l'univers représenté, les personnages prioritairement, peuvent subir une métamorphose patente.

Bien que nous souscrivions à l'opinion de M. Guiomar que l'insolite est une nouvelle catégorie, nous n'acceptons pas la place qu'il lui attribue parmi le Pittoresque, le Beau ou le Macabre. Il est loisible, selon nous, que cette catégorie soit traitée au même titre que le fantastique et le merveilleux.

---

gue à toutes les régularités atteignables par la réflexivité » (A. Petitat : « Contes et normativité ». In : *Contes : l'universel et le singulier.* Dir. A. Petitat. Lausanne, Éditions Payot, 2002, p. 35. C'est l'auteur qui souligne.

[46] M. Guiomar : « L'insolite »…, p. 117.

[47] C'est en cela que l'insolite s'oppose à la caractéristique définitoire du fantastique car, selon T. Todorov : « L'hésitation du lecteur est donc la première condition du fantastique » (T. Todorov : *Introduction*…, p. 36).

[48] M. Guiomar : « L'insolite »…, p. 119.

[49] Ibidem, pp. 132—133.

[50] Ibidem, p. 120.

L'appellation « insolite » réapparaît en 1962 dans la revue *Fiction* qui l'emploie pour parler du fantastique moderne représenté par les textes inclassables d'auteurs comme A. Pieyre de Mandiargues, M. Béalu, R. Topor, J. Sternberg, D. Buzzati, T. Owen, H. Damonti. La revue explique le terme en indiquant sa caractéristique essentielle : « [...] substituer aux ressorts essentiels du fantastique classique (qui sont en principe de type surnaturel) des effets plus suggestifs, souvent sous-entendus, qui peuvent être axés sur le symbolisme, ou l'absurde, ou l'onirisme, ou la psychologie, mais qui de toute façon correspondent à une "intériorisation" très nette de la démarche de l'esprit vers le fantastique »[51]. Le caractère vague de la définition proposée, qui englobe des notions différentes, n'empêche pas qu'elle mette en relief l'écart entre l'insolite et le fantastique traditionnel.

La désignation « insolite » revient encore dans les textes théoriques de T. Todorov. Il l'emploie pour définir une des subdivisions du fantastique — l'étrange[52] pur : « Dans les œuvres qui appartiennent à ce genre, on relate des événements qui peuvent s'expliquer par les lois de la raison, mais qui sont, d'une manière ou d'une autre, incroyables, extraordinaires, choquants, singuliers, inquiétants, insolites et qui, pour cette raison, provoquent chez le personnage et le lecteur une réaction semblable à celle que les textes fantastiques nous ont rendue familière »[53]. Pour Todorov, le terme a uniquement une valeur qualificative et ne constitue pas une catégorie autonome mais sert de synonyme pour inhabituel, bizarre.

Dans la typologie proposée par J.-B. Renard, l'insolite est abordé à partir du croisement de deux niveaux d'analyse du fantastique : le mode d'apparition de l'extraordinaire et le mode de traitement de l'extraordinaire. Pour le critique, l'insolite unit l'extraordinaire surgissant et l'extraordinaire sans référence[54]. L'idée du surgissement de l'inhabituel et la question de système de référence sont décisives dans le déchiffrement des contes insolites.

---

[51] Présentation anonyme à J.L. Borges, « Abenhacan el Bokhari mort dans son labyrinthe », in *Fiction*, n° 108, novembre 1962, p. 118.

[52] Il est peu de théoriciens qui font la distinction entre l'étrange et l'insolite ; I. Bessière note cependant que « L'insolite n'est pas l'étrange » (I. Bessière : *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris, Librairie Larousse, 1974, p. 18).

[53] T. Todorov : *Introduction*..., pp. 51—52.

[54] J.-B. Renard : *Bandes dessinées et croyances du siècle. Essai sur la religion et le fantastique dans la bande dessinée franco-belge*. Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 144. La typologie du fantastique, au sein duquel J.-B. Renard distingue l'insolite, est reprise dans son article « Proposition d'une typologie des sous-genres du fantastique », in : *Poétique du fantastique*, Co-textes n° 33, textes réunis et présentés par M. Soriano et Ch. Tarroux, n° 33, 1997, pp. 47—60. C'est cet article qui nous sert de référence.

Une tentative de définition de l'insolite plus récente[55] est due à J. Goimard qui distingue trois propriétés fondamentales de la catégorie. Premièrement, le phénomène extraordinaire est introduit dans le récit le plus souvent dès l'*incipit* ; ensuite, l'événement inhabituel ne sert plus à provoquer l'étonnement du lecteur. Le troisième principe tient à l'absence de sens qui, selon l'auteur, se transforme en parodie de sens[56]. J. Goimard attribue à cette absence de signification deux traits — la froideur et l'étrangeté — empruntés à l'article de J.-P. Sartre « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage ». Le philosophe y décrit la source des deux émotions : « Les ustensiles, les actes, les fins, tout nous est familier, et nous sommes avec eux dans un tel rapport d'intimité que nous les percevons à peine ; mais, dans le moment même où nous nous sentons enfermés avec eux dans une chaude atmosphère de sympathie organique, on nous les présente sous un jour froid et étranger »[57]. Selon J. Goimard, J.-P. Sartre donne une définition pertinente non pas du fantastique, mais de l'insolite.

La froideur et l'étrangeté reprises par le critique nous paraissent pourtant assez vagues. Leur présence dans le conte insolite, dans la même mesure que l'extraordinaire surgissant dans les séquences initiales, nécessite, selon nous, une vérification.

Toutes les définitions de l'insolite susmentionnées témoignent de l'ambiguïté du terme et valident l'essai de mise en ordre de principales caractéristiques. Il faut souligner encore un aspect récurrent des définitions évoquées : pour parler de ce qui déroge aux lois naturelles, les théoriciens emploient le terme « surnaturel ». Sous l'autorité du *Grand Larousse de la langue française*, notons que le surnaturel désigne tout ce qui est au-dessus de la nature, tout ce qui se soustrait à ses lois et qu'on rapporte généralement à une force surhumaine ou à une divinité. Dans notre démonstration, nous recourons à cette appellation, mais en nous limitant à ce qui ne relève pas du domaine de la foi. Le surnaturel, qui apparaît dans la présente étude, est plutôt celui défini par C. Chelebourg : « Ce qui est surnaturel, c'est ce qui est perçu comme illogique, impossible, proprement anormal. L'impression de surnaturel procède d'une transgression de l'ordre de la nature, d'une contravention à ses lois les mieux reconnues, et

[55] Il convient de mentionner une étude de R. Siwek : *Od De Costera do Vaesa. Pisarze belgijscy wobec niezwykłości* (Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2001) ; l'auteur s'y penche sur l'école belge de l'étrange. Il y a quelques similitudes entre la catégorie analysée par R. Siwek et l'insolite. Le rapprochement s'opère aussi au niveau de traduction : l'étrange et l'insolite ont le même équivalent polonais (« niezwykły »).

[56] J. Goimard : *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris, Pocket, 2003, p. 490.

[57] J.-P. Sartre : « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage ». In : *Critiques littéraires* (*Situations I*). Paris, Éditions Gallimard, 1947, pp. 166—167.

suggère de ce fait l'existence d'autres lois, nécessairement supérieures aux premières puisqu'elles s'imposent à elles »[58].

En recourant au théoricien, nous faisons nôtre sa définition de la catégorie du surnaturel qui se rapporte à « toutes les littératures sacrées ou profanes, folkloriques ou d'invention, qui mettent en scène la violation des lois ordinaires de la nature »[59]. Les traits définitoires discernés par le critique valident, selon nous, l'emprunt de ce terme pour qualifier le phénomène inconcevable de l'insolite. Une similitude s'établit entre l'insolite et le surnaturel, ce dernier étant, d'après J. Van Herp, « une rupture brutale, complète, inattendue avec les lois régissant le monde »[60]. Il nous paraît pourtant que l'intensité de la violation des normes de la réalité est plus modérée dans le cadre des contes insolites.

Pour décrire l'insolite, nous avons établi un corpus assez vaste englobant des récits brefs parus tout au long du XXe siècle et qui ne s'inscrivent ni dans le fantastique canonique ni dans sa version modernisée. Nous ne nous sommes pas servie de critères de répartition chronologique particuliers, parce que nous avons observé que certaines décennies se présentaient comme plus riches en contes insolites que d'autres. Les idées principales, qui nous ont guidée dans le choix de textes, étaient la difficulté de classement de certains conteurs et nouvellistes selon les catégories déjà existantes, les changements opérés dans le domaine du fantastique et les tentatives de sa redéfinition. Ainsi, l'étude reposerait sur une idée heuristique. Nous avons noté que, dans cette période d'une centaine d'années, il manquait une périodisation. Il nous semble que cette situation ressortit à la présence des mêmes tendances qui se font voir du début jusqu'à la fin du siècle, de G. Apollinaire jusqu'à P. Fleutiaux. En nous appuyant sur les stratégies narratologiques et les procédés de captation du lecteur, nous avons appréhendé les contes selon le même schéma : comment créer l'insolite et comment le lire.

À titre d'explication, nous tenons à souligner que nous ne voulons aucunement imposer notre interprétation, et encore moins la faire passer pour exemplaire. Nous nous rendons compte du caractère arbitraire du choix des textes de notre corpus, mais nous ne prétendons pas à une illusoire exhaustivité.

Notre corpus étant extrêmement diversifié, nous n'avons pas pu nous limiter au choix d'une seule approche qui serait, à notre sens, insuffisante.

Dans le chapitre I, nous recourons à la méthode historique qui nous sert à décrire les étapes de l'évolution de la forme brève, dès ses origines

---

[58] Ch. Chelebourg : *Le Surnaturel. Poétique et écriture*. Paris, Armand Colin, 2006, p. 8.
[59] Ibidem, p. 17.
[60] J. Van Herp : *Fantastique et mythologies…*, p. 64.

jusqu'à ses incarnations contemporaines, avec l'attention portée sur l'ambiguïté générique.

Le chapitre II concerne le procédé de la création de l'insolite à travers les composantes inhérentes de l'univers représenté, tels le personnage, l'espace et le temps. Nous les analysons, entre autres, à partir de telles approches comme : la narratologie structurale et sémiotique représentée dans les travaux de V. Propp et A.J. Greimas, la sémiologie de Ph. Hamon, et les concepts d'atopie et d'hétérotopie de J. Fabre. Nous profitions également du modèle thématique et sémantique, élaboré par L. Vax, R. Caillois et J.-L. Steinmetz.

Depuis les travaux de H.R. Jauss, les théoriciens et les critiques littéraires se gardent de négliger le rôle du destinataire d'une œuvre littéraire. Tout en acceptant ce point de vue, nous voudrions proposer, dans le chapitre III, une réflexion sur la lecture de l'insolite et sur la part du lecteur dans le déchiffrement du conte. Les fondements théoriques principaux de cette partie sont, outre la théorie de la réception de H.R. Jauss, l'idée de la lecture comme jeu de M. Picard, la relation entre le stéréotype et la lecture qui mène à la distinction des codes culturels dont parle J.-L. Dufays. Nous nous inspirons également des travaux sur le lecteur de V. Jouve et d'U. Eco.

Aleksandra Komandera

Francuskie opowiadanie niezwykłe w XX wieku

Streszczenie

Za cel monografii przyjęto udowodnienie, że w dwudziestowiecznej literaturze francuskiej pojawił się nowy typ opowiadania — opowiadanie niezwykłe.

Termin „opowiadanie niezwykłe" nie jest rozpowszechniony, ale sama kategoria „niezwykłości" zainteresowała krytyków i teoretyków literatury, m.in. M. Guiomara, J.-B. Renarda czy J. Goimarda.

Przedmiotem badań omówionych w dysertacji jest ukazanie znamiennych cech wybranych „opowiadań niezwykłych" oraz opracowanie definicji tego typu opowiadania na podstawie utworów francuskich pisarzy dwudziestowiecznych, takich jak G. Apollinaire, M. Aymé, G.-O. Châteaureynaud, P. Gripari, M. Schneider, J. Supervielle, B. Vian, M. Yourcenar.

Klasyfikacja opowiadań i nowel uważanych za niezwykłe pozostaje często niejednoznaczna, a ich lektura i analiza narzucają dwa pytania: jak (s)tworzyć „niezwykłość" i jak ją (od)czytać? Budowanie „niezwykłego" świata przedstawionego dokonuje się w wyniku wyboru odpowiednich postaci, czasu i przestrzeni. Właściwa percepcja opowiadania niezwykłego jest możliwa dzięki znajomości kodu kulturowego oraz zasad gry intertekstualnej.

Aleksandra Komandera

The French Uncanny Tale in the Twentieth Century

Summary

The study concerns the category of short fiction oscillating between the fantastic and the marvellous and it points out the existence of a new type of tale in the twentieth century French literature.

The term "uncanny tale" is in not frequent in critical discourse, though some theoreticians, like M. Guiomar, J.-B. Renard and J. Goimard, have been interested in the concept of the uncanny.

The aim of this study is to characterize the essential features of the uncanny tale and advance a definition of the category on the basis of short fictions of G. Apollinaire, M. Aymé, G.-O. Châteaureynaud, P. Gripari, M. Schneider, J. Supervielle, B. Vian or M. Yourcenar, not to mention the most famous authors.

Reading and examining the uncanny tale or short stories, which classification remains ambiguous, accentuate two aspects: how the uncanny is created and how it should be read. The formation of the uncanny universe consists of choosing its particular figures, time and space. The perception of this category is subject to the reader's knowledge of culture codes and intertextuality of the uncanny tales.

Na okładce
Le Passe-muraille (autor rzeźby Jean Marais), Paryż, Place Marcel Aymé
(fotografia ze zbiorów Autorki)

Redakcja
Barbara Malska

Projekt okładki
Adam Komandera

Aranżacja graficzna okładki
Małgorzata Pleśniar

Redakcja techniczna
Barbara Arenhövel

Korekta
Wiesława Piskor

Copyright © 2010 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1927-8

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 20,0. Ark. wyd. 26,5. Papier offset. kl. III, 90 g Cena 40 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław