



L'Idole et l'enfant : une lecture de « Sambo » de W. F. Harvey (1910)

Sophie Mantrant

Commençons par le mot de la fin : « The childhood of our race appeared to me a particularly appropriate phrase as I thought of Janey » (Harvey 131¹). Dans la phrase de clôture de la nouvelle de W. F. Harvey, le narrateur établit très clairement un parallèle entre l'enfance de l'individu et celle de l'humanité. Il adopte ainsi la théorie de la récapitulation culturelle selon laquelle le développement de l'enfant répète des phases du développement de l'Homme². Très influente au tournant du siècle, cette théorie trouve des prolongements dans le domaine pédagogique, comme en témoignent notamment les écrits de John Dewey. Le psychologue et pédagogue américain s'appuie sur l'idée que la pensée de l'enfant passe par les mêmes stades d'évolution que la pensée humaine au cours de son histoire. Il écrit dans un ouvrage de 1898 : « The oculist tells us that the vision of the child is essentially that of the savage » (Dewey 260-261). Ce qui concerne ici la perception physique reflète la façon dont est conçue à l'époque la vision de l'enfant, sa manière de voir et de se représenter le monde.

La nouvelle tout entière repose sur cette assimilation de l'enfant au sauvage. La nièce du narrateur, Janey, a reçu en cadeau une poupée venue d'Afrique qui semble exercer sur elle une étrange emprise et à laquelle elle finit par sacrifier toutes ses autres poupées. Le narrateur découvre finalement que Sambo est une authentique idole africaine, objet de culte chez les primitifs, et nous renvoie donc à l'enfance de l'humanité. La nouvelle ressortit au fantastique pur tel qu'il a été défini par Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique*. En effet, l'hésitation « entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements » est maintenue jusqu'au bout et le lecteur ne peut trancher (Todorov 37) : soit l'enfant traverse une période de turbulences psychologiques, soit l'idole possède un réel pouvoir surnaturel.

Le parallèle établi entre l'enfance de l'individu et les premiers âges de l'humanité fait jouer simultanément le psychologique et l'idéologique dans le texte. La nouvelle propose en effet un jeu de décodage qui consiste à établir des passerelles entre l'individuel et le collectif, jeu somme toute assez simple dont le lecteur met au jour la règle bien avant qu'elle soit énoncée par le narrateur à la fin de la nouvelle. La poupée noire peut être vue comme le double obscur de la fillette, qui peine à dompter ses pulsions instinctives, mais sa tentative de prise de

¹ Les numéros de page renvoyant à l'édition de référence figureront désormais seuls entre parenthèses.

² La théorie de la récapitulation culturelle est une extension de la loi biogénétique formulée par Ernst Haeckel en 1866. Cette loi pose que l'ontogenèse récapitule la phylogénèse, c'est-à-dire que le développement embryonnaire répète les stades de l'évolution de l'espèce humaine.

pouvoir redouble au cœur même de l'empire celle qui a lieu dans les colonies africaines. La nouvelle appartient donc à la catégorie du gothique impérial définie par Patrick Brantlinger dans *Rule of Darkness*, catégorie de textes où transparait la peur de la colonisation à rebours et de la contamination de l'anglais civilisé par le barbare des colonies (Brantlinger 227-253). Le principe structurant du gothique impérial est la réduction de la distance rassurante établie entre le moi et l'Autre, séparation construite qui se déconstruit au moins temporairement. L'intrigue de la nouvelle de Harvey rétablit finalement cette distance au non-moi, mais le récit laisse transparaitre un contre-discours qui réaffirme la proximité niée dans la diégèse.

The natives are getting restless

Dès les premières lignes, la nouvelle invite à établir un parallèle entre la crise traversée par l'enfant et la situation des colonies britanniques. Lorsqu'il envoie la poupée à la fillette, son oncle Arthur est occupé à réprimer une insurrection d'indigènes en Ouganda, protectorat britannique depuis 1894. Ce soulèvement constitue une annonce proleptique des événements qui auront lieu dans la demeure londonienne. La nouvelle peut faire l'objet d'une lecture psychanalytique, la fillette devant faire face à l'insurrection des forces anarchiques de son inconscient, qu'elle peine encore à réprimer vu son jeune âge et projette sur l'objet inanimé. L'opposition du noir et du blanc, de la face claire et de la face sombre, est renforcée par l'allusion à une autre poupée, une petite Parisienne offerte à une fillette qui s'appelle significativement Cicely White (125). De son côté, Janey finit par démembrer puis brûler ses autres poupées aux pieds de Sambo, sacrifice rituel qui marque la victoire des pulsions destructrices indomptées. La nouvelle témoigne incontestablement de la transformation de la vision et de la représentation de l'enfant qui se produit au tournant du siècle et qui s'explique en partie par les découvertes de la psychanalyse et le début de recherches approfondies sur la psychologie particulière de l'enfant³. Ces recherches empruntent à l'anthropologie et à sa façon d'étudier les races dites « primitives ». Ainsi, dans un ouvrage consacré à l'enfance dans la fiction édouardienne, Paul March-Russell souligne la transformation radicale de la construction de l'enfance qui s'effectue entre 1880 et 1904. Il attire l'attention sur une évolution en particulier : « the identification of childhood with [...] the pagan in contrast with the angelic » (March-Russell 25). La nouvelle de Harvey fournit une parfaite illustration de cette mise en parallèle de l'enfant et du païen.

La lutte de pouvoir interne à la fillette est comme projetée sur une scène de théâtre où jouent les poupées, un théâtre de nature psychopathologique. Cependant, ce paysage intérieur n'est

pas sans rapport avec l'extérieur. Les forces en présence s'incarnent en effet dans des personnages aux traits idéologiquement marqués. À son arrivée, Sambo est placé bon dernier dans une famille de quatorze poupées de nationalités différentes. Commence alors le processus d'expansion par lequel le colonisé prend sa revanche, envahissant le monde reproduit à petite échelle sur la scène du jeu. La poupée noire, nue à l'origine, commence par s'approprier les vêtements des autres, vol qui précise le lien intertextuel suggéré par le titre de la nouvelle. Le nom donné à l'idole fait en effet écho à *The Story of Little Black Sambo* de l'Écossaise Helen Bannerman, histoire pour enfant publiée en 1899 et qui connut immédiatement un grand succès. Dans le texte de Bannerman, le petit garçon noir se voit dépouillé de ses plus beaux atours par des tigres effrayants mais, plein d'astuce, il parvient finalement à les récupérer. La nouvelle de Harvey inverse le processus, en faisant de la poupée noire la créature menaçante qui s'empare des vêtements des autres. Sambo finira par régner en maître sur la famille inanimée, après avoir vaincu ses deux principales rivales, des poupées qui sont indissociablement liées à l'Angleterre. Vêtu de sa veste d'Eton, Eric est le représentant d'un idéal et Janey voit en lui l'incarnation de la masculinité britannique (« the embodiment of English manhood », 127). Sur le bûcher du sacrifice, il n'est plus qu'une masse informe et noircie : « One which I took to be Eric was hideous to behold, his head was featureless, one glass eye protruding from a lump of wax » (130). Les mots « hideous », « protruding » et « lump » sont des reprises de termes utilisés dans la description initiale de Sambo. Pourrait être ajouté « featureless », qui reprend approximativement l'adjectif « shapeless » utilisé pour qualifier le nez de l'idole (125). Ainsi, la distance qui sépare l'incarnation de la masculinité britannique de Sambo se trouve réduite et le sort d'Eric fait planer la menace d'une contamination de l'Angleterre par les forces primitives. Le nom de la dernière poupée vaincue, la préférée de Janey, est celui de la fleur qui non seulement symbolise la perfection, mais est aussi l'emblème de l'Angleterre : Rose.

La victoire de Sambo est aussi victoire du paganisme, qui prend sa revanche sur la chrétienté annexionniste. Le tournant du siècle voit un retour en force des divinités païennes dans les textes fantastiques. Généralement d'origine gréco-romaine ou celtique, elles viennent semer le trouble dans un monde dont elles ont été bannies⁴. L'idole africaine peut être incluse dans ce cortège de dieux perturbateurs, son origine ajoutant un discours implicite sur l'entreprise missionnaire contemporaine à l'écriture. Le texte est émaillé de références à la religion dominante, menacée par l'idolâtrie. Sambo commence par voler ses bas à la poupée de

³ Voir notamment Peter Coveney, *Poor Monkey : The Child in Literature* (London : Rockliff, 1957). Pour la littérature fantastique en particulier, voir par exemple Julia Briggs, *Night Visitors* (London : Faber, 1977).

⁴ Voir en particulier Catherine Rancy, *Fantastique et décadence en Angleterre* (Paris : Éditions du CNRS, 1982).

l'Armée du Salut, s'attaquant ainsi à la charité chrétienne, et sa victoire finale a lieu à Noël : la puissance païenne prend sa place sur le trône au moment où l'on commémore le début de l'ère chrétienne. Un autre repère temporel contribue à présenter l'offensive de Sambo comme une guerre de religion : la commémoration du *Gunpowder Plot*. Ce complot catholique visant à rétablir le papisme (1605) constitue lui aussi une tentative de prise de pouvoir du réprimé, synonyme de retour à des temps antérieurs. La nuit de Guy Fawkes, le 5 novembre, il est de coutume de brûler un mannequin représentant le conspirateur, rituel qui présente une similitude évidente avec celui auquel Janey se livre au fond du jardin, à ceci près que le conspirateur est ici en position de pouvoir.

Le lieu de pouvoir de l'idole n'est toutefois pas la demeure, mais le fond du jardin, où Janey pratique le rituel en secret. Une division binaire de l'espace apparaît clairement, opposant la sphère domestique au *temenos*, à l'enclos sacré où se pratique le jeu redevenu rite. Cet espace est placé sous le signe de la décomposition et de la mort. On ne l'atteint qu'après avoir traversé un cimetière d'animaux et il est présenté comme un dépotoir où s'amoncellent les déchets : « It was a deserted place given over to rubbish, broken flower pots, piles of old pea-sticks, and mounds of yellow rotting grass cut from the lawns last summer » (126). Il est possible de voir dans cette mise à l'écart des détritiques une image du refoulement au sens psychanalytique, le fond du jardin matérialisant alors les couches profondes de la psyché, celles dont l'adulte s'est coupé au cours de son développement et qui lui sont devenues étrangères. L'enfant est donc présenté comme vivant encore en grande partie dans l'inconscient et, s'il faut en croire la théorie de la récapitulation, il est en cela semblable au primitif. Cependant, cette division reproduit également à petite échelle la séparation de l'Angleterre et de ses colonies africaines, opérant cette réduction de la distance qui est au cœur du gothique impérial. De plus, en écho à la hantise de la dégénérescence, elle suggère qu'il y a quelque chose de pourri au royaume d'Angleterre ou que le pays est, dans les termes de George Bernard Shaw en 1890, dans un état avancé de décomposition (« an advanced state of rottenness⁵ »).

La critique a souvent noté la prédilection du genre de la nouvelle pour la thématique de la frontière et de son franchissement⁶. En présentant une situation de crise où l'Autre ne reste pas à sa place, Harvey fait apparaître les procédés de mise à distance qui sont ainsi ébranlés.

Qu'y a-t-il dans un nom ?

La nouvelle attire l'attention sur la nomination et ses enjeux. On sait que la « chose » des

⁵ Cité par Brantlinger, 230.

⁶ Voir par exemple Valerie Shaw, *The Short Story : a Critical Introduction* (London : Longman, 1983).

textes fantastiques reste très souvent dans le domaine de l'innommable car son altérité radicale échappe au langage. Il est révélateur que la fillette, qui refuse tout d'abord d'adopter la poupée, ne souhaite pas la désigner autrement que par le pronom indéfini « IT » (126). Expression du rejet, le pronom dit « neutre » marque simultanément une absence de catégorisation qui reflète la vision de la fillette, pour qui l'idole ne semble pas avoir d'identité définissable. Le pronom peut en outre évoquer le « ça » freudien, réservoir des pulsions auxquelles l'enfant doit faire face⁷. La poupée se voit finalement attribuer un nom, qui n'est pas choisi par l'enfant mais imposé par sa tante, incarnation de l'autorité hégémonique (et du surmoi) dans la nouvelle. L'adulte s'arroge ainsi le pouvoir de nomination, dans une démarche qui répète celle du colonisateur et de l'esclavagiste. Le choix désamorce le pouvoir d'étrangeté de l'idole, la faisant entrer dans le cadre du déjà connu ou, plutôt, du déjà figé. Le personnage stéréotypé de Sambo représente l'homme noir comme jovial, clownesque et puéril, construction qui féminise une masculinité noire potentiellement menaçante. La caricature faisait partie des ingrédients incontournables des *minstrel shows* au XIX^e siècle, spectacles burlesques mettant en scène des personnages noirs stéréotypés, d'abord joués par des acteurs blancs au visage noirci, puis par des acteurs noirs. Particulièrement prisés aux États-Unis, leur pays d'origine, ils eurent également beaucoup de succès en Grande-Bretagne, où ils participèrent sans nul doute au sentiment de supériorité raciale du colonisateur. La même mise en ordre par le stéréotype a lieu lorsque le narrateur compare les dessins de soldats indigènes qui ornent la lettre d'Arthur à des *Christy Minstrels* (125). Enfin, la nouvelle contient une brève mention d'une autre poupée noire, qui ne se voit pas attribuer de nom individualisant mais est désignée par le terme « a golliwog » (126). Ce nom désigne une poupée de chiffon à la peau noire, aux lèvres épaisses et aux cheveux crépus, autre représentation caricaturale qui permet à la fois d'homogénéiser un groupe et d'établir une distance rassurante. En désaccord avec le choix du nom imposé par sa sœur, le narrateur ose une autre proposition, Lobengula, mais sa timide suggestion est rejetée sous prétexte qu'elle n'est pas géographiquement correcte. Le choix n'est probablement pas anodin : Lobengula est le nom du dernier roi des Ndebeles, qui avait mené en 1893 ses guerriers à la bataille contre le colonisateur. Commentant l'inflexibilité de sa sœur, le narrateur précise : « Mary is one of those people who believe that all dogs should be called Rover and all canaries Dick » (127). En d'autres termes, Mary est du côté d'un langage réducteur qui bride le foisonnement du réel et impose une pensée uniformisante.

Ce même effort de réduction de l'altérité, de domestication, trouve une expression symbolique dans le bain de désinfectant que la tante fait prendre à Sambo, immersion qui

⁷ Freud introduit le terme « ça » en 1923 dans *Le Moi et le ça (Das Ich und das Es)*. L'utilisation peut paraître anachronique ici, mais Freud a souligné qu'il s'inspirait de l'utilisation du pronom par

évoque bien entendu la cérémonie du baptême dans la religion chrétienne. Mary entraîne de plus le narrateur à l'exposition « The Orient in London » qui s'est tenue à Londres en juillet 1908, deux ans avant la publication de la nouvelle. L'exposition était organisée par la société missionnaire de Londres (*London Missionary Society*) et comprenait une partie consacrée à la religion des peuples primitifs. Un ethnologue du nom de Haddon avait écrit pour la brochure un texte où il présentait aux visiteurs des termes clefs comme « totem », « fétichisme » ou « animisme »⁸. Lors de la visite de l'exposition, le narrateur retrouve deux vieilles connaissances : un ami qui s'apprête à partir comme missionnaire en Chine et Sambo, qu'il s'était fait dérober dix mois plus tôt dans une rue appelée « Paternoster Row ». Il contemplait alors une carte de l'Afrique flanquée de bibles, représentation transparente de l'entreprise missionnaire. L'idole africaine, maintenant identifiée comme telle et étiquetée, y figure dans une reconstitution d'un village africain. La nouvelle, on le voit, marque à gros traits la dimension religieuse et construit un discours implicite sur l'entreprise missionnaire. Un lien de cause à effet est suggéré par la juxtaposition du personnage du missionnaire et de l'idole devenue objet de musée. La muséification extrait de la réalité et fige : elle signe l'arrêt de mort de Sambo et l'ordre est ainsi finalement rétabli.

Si la nouvelle met l'accent sur le zèle missionnaire du colonisateur, elle suggère plus discrètement que la même pression s'exerce sur l'enfant. La tante se réjouit en effet de voir Janey mourir à l'enfance : « I really believe that Janey is growing out of her childishness at last » déclare-t-elle en constatant que la fillette a commencé à se débarrasser de ses poupées (128). Comme les coutumes sauvages d'Afrique, les jeux de l'enfant doivent disparaître pour laisser place à la maturité éclairée de la civilisation. La tante est plus généralement celle qui exerce sur l'enfant une autorité parfois jugée abusive par le narrateur. C'est sa voix autoritaire qui interrompt le sacrifice et la fillette se voit alors obligée de l'accompagner chez la femme du vicaire. Le parcours de l'enfant reproduit celui du « sauvage » d'Afrique, que le missionnaire fait entrer dans le monde chrétien. Ainsi prend fin le renversement carnavalesque : la fillette et l'idole sont finalement toutes les deux « normalisées ».

Au niveau individuel comme au niveau collectif, l'Autre est donc localisé dans un ailleurs, qu'il soit temporel (l'enfance) ou spatial (les contrées « sauvages »). Cependant le récit même réduit cette distance, en suggérant la contamination du texte dominant par la perspective de l'Autre.

Nietzsche.

⁸ Voir notamment Annie E. Coombes, *Reinventing Africa : Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England* (New Haven : Yale UP, 1997).

Un récit animiste

L'enfant et le primitif sont opposés par la loi de la récapitulation culturelle à l'homme adulte civilisé. La nouvelle interroge cette opposition en plaçant le personnage-narrateur dans une position d'entre-deux, à mi-chemin entre les deux pôles représentés respectivement par sa sœur et sa nièce. Adulte, il n'en est pas moins présenté comme proche de l'enfant et il se plaît à contrecarrer sa sœur, dont il déplore le manque d'imagination et les abus de pouvoir : « I thought my sister wrong in punishing Janey for her tears » (125). La tendance contestataire de l'oncle apparaît également dans son antipathie pour Eric, qu'il espère même voir vaincu par la poupée noire : « how I disliked that boy who, in his Eton jacket, was the very essence of priggishness » (127). Sa fonction principale est cependant celle d'un observateur curieux, qui étudie le comportement étrange et déroutant de la fillette. Il se trouve placé dans la position d'un anthropologue dont la distance à l'objet d'étude se révèle plus que problématique. Caché derrière un buisson, il ne se contente pas d'observer le rituel sacrificiel, mais est tenté de franchir la frontière qui sépare spectateur et acteur. Lorsque la fillette s'éloigne, il est envahi par les mêmes pulsions destructrices qu'elle : « I lit a cigarette, and watched the fire die down, controlling with difficulty an impulse to add more fuel to it in the person of Sambo » (129-130). Son désir est à la fois d'ordre et de désordre : il est tenté de se débarrasser de l'élément perturbateur, mais cette tentation réduit la distance qui le sépare du sauvage et de l'enfant. Ainsi, au cœur même de Londres plane la menace de la contamination de l'adulte civilisé par le primitif.

Ce ne sont pas uniquement les actes et les jugements du narrateur-personnage qui contribuent à le rapprocher de l'enfant : le récit lui-même est comme contaminé par une perspective enfantine. Le narrateur fait preuve d'une grande aisance à adopter le mode de pensée de l'enfant et son récit peut être qualifié d'animiste en ce qu'il anime l'inanimé, présentant les poupées comme des personnes réelles. Dans son récit, Sambo n'est pas un objet « agi » par l'enfant, mais un sujet agissant, désigné par des termes tels que « individu », « personne », « ami » ou « connaissance ». Cette adoption de la vision animiste « primitive » ou « infantile » donne dans un premier temps un ton léger au texte, comme si le narrateur jouait le jeu de l'enfance, le jeu du « comme si » ou « on dirait que ». Par exemple lorsqu'il constate qu'Eric s'est fait voler sa veste par Sambo : « Eric, jacketless, was left to face the rigour of our English winter in his shirt-sleeves » (127). Ou encore lorsqu'il note que la poupée noire essaie de se hisser à la première place, faisant fi de l'esprit chevaleresque masculin et de la galanterie : « In an altogether unchivalrous manner, he began to wage war on Rose » (127). Cependant, à mesure que croît la perplexité de l'adulte, la personnification se fait plus inquiétante. Lorsque l'oncle constate que les visites secrètes de l'enfant à ses poupées dissimulées dans le grenier ont cessé, il fait état de sa conclusion en ces termes : « It

was my belief that Sambo had put a stop to them » (129). L'ambiguïté de l'énoncé participe à maintenir l'hésitation indispensable au fantastique : l'oncle rend-il compte de la croyance de l'enfant ou l'adopte-t-il ? La vision de l'adulte et celle de l'enfant se mêlent dans le récit du narrateur, mélange qui contribue à maintenir la possibilité d'une interprétation surnaturelle des événements.

Le recours fréquent au style indirect libre effectue au niveau du discours ce rapprochement de type empathique entre l'oncle et sa nièce. La dénivellation entre discours citant (celui de l'oncle) et discours cité (celui de Janey) est atténuée et les deux voix sont inextricablement mêlées. Un exemple suffira à illustrer cette bivocalité, cette présence simultanée de la voix de l'adulte et de celle de l'enfant : « Clothed in this garment, Sambo looked uglier than before. Janey would not come near him. She hated him. He was not a nice doll. She even asked Mary to take it away » (126). « He was not a nice doll » appartient sans conteste au discours indirect libre et opère une contagion stylistique du récit par le discours de l'autre. Si l'on reprend les distinctions utilisées par Jacqueline Authier-Revuz dans « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », la phrase constitue un îlot d'hétérogénéité, mais une hétérogénéité non marquée. Il est plus difficile de se prononcer sur la phrase qui précède, « she hated him », énoncé ambigu qui contribue à atténuer la dénivellation entre les deux voix. Ainsi, l'ouverture du narrateur à l'enfant est reflétée au niveau de l'énonciation par l'ouverture maximale de son discours au discours de sa nièce. Certes, le discours rapporté, de quelque type qu'il soit, pourrait être considéré comme une façon de s'approprier le discours de l'autre, le privant ainsi de son autonomie. Cependant, comme l'a souligné Jacqueline Authier-Revuz, les formes non marquées d'hétérogénéité montrée, dont fait partie le discours indirect libre, constituent une prise de risque car « elles jouent avec la dilution, la dissolution de l'autre dans l'un, d'où celui-ci peut sortir emphatiquement confirmé, mais aussi où il peut se perdre » (Authier-Revuz 108). Cette remarque met parfaitement en lumière les enjeux d'un texte où sourd l'anxiété de la contamination par l'Autre primitif ou infantile.

Au discours indirect libre utilisé pour rapporter les paroles de l'enfant, on peut opposer la représentation du discours dans la phrase de clôture, où le narrateur reprend les propos explicatifs fournis par le musée : « The childhood of our race appeared to me a particularly appropriate phrase as I thought of Janey » (131). La nouvelle s'achève par l'adhésion à une citation d'autorité qui rétablit la distance un temps menacée et semble clore le dossier de l'étrange cas de la fillette et de l'idole. Cependant, la clôture n'est qu'apparente car elle reste dans le passé du récit, contrairement à la première phrase de la nouvelle : « One thing is certain : Arthur ought never to have sent Janey the doll » (123). C'est finalement là la seule certitude du narrateur adulte.

Conclusion

La nouvelle de Harvey fait du lecteur le témoin d'une construction de l'enfance par le regard et le discours dominant. Elle est solidement ancrée dans une période historique, à laquelle elle emprunte des éléments du réel. L'enfant y est présenté comme un être primitif prenant, de gré ou de force, le chemin de la civilisation. Cependant, cette construction ne se stabilise qu'après un passage par l'inquiétante étrangeté, sentiment provoqué par l'apparente confirmation de croyances dépassées⁹. Le regard se trouve un temps démuné quand s'estompe la frontière entre l'animé et l'inanimé, mais aussi entre le proche et le lointain. Le proche qu'est la jeune nièce se révèle être lointain et, simultanément, le lointain se rapproche, projetant une ombre menaçante sur le monde dit « civilisé ».

Bibliographie

- Authier-Revuz, Jacqueline. « Hétérogénéité(s) énonciative(s) ». *Langage*, 19 : 73 (1984) : 98-111.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness : British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca : Cornell UP, 1988.
- Coveney, Peter. *Poor Monkey : The Child in Literature*. London : Rockliff, 1957.
- Dewey, John. *Early Works : 1882-1898, Volume 5*. Carbondale : Southern Illinois P, 2004.
- Harvey, William Fryer. « Sambo » [1910]. *The Beast with Five Fingers : Supernatural Stories by W. F. Harvey*. William Fryer Harvey. Ware, Hertfordshire : Wordsworth Editions, 2009. 123-131.
- March-Russell, Paul. « Pagan Papers : History, Mysticism, and Edwardian Childhood ». *Childhood in Edwardian Fiction : Worlds Enough and Time*. Ed. A. Gavin and A. Humphries. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008. 23-36.
- Rancy, Catherine. *Fantastique et décadence en Angleterre 1890-1914*. Paris : Éditions du CNRS, 1982.
- Shaw, Valerie. *The Short Story : a Critical Introduction*. London : Longman, 1983.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.

⁹ Je fais bien sûr allusion au célèbre essai de Freud, « L'inquiétante étrangeté » (« Das Unheimliche », 1919).