



COSMOGONIA DA FANTASIA FRANCESA: GÊNESE E EMANCIPAÇÃO¹

BOUGON, Marie-Lucie²

Tradução e Notas de Bruno Anselmi Matangrano³

RESUMO: A fantasia conhece uma aparição tardia na França, e, se as primeiras traduções veem o dia nos anos 1970, é preciso esperar o novo dinamismo editorial do fim dos anos 1990 para que uma literatura de fantasia de expressão francesa comece a se afirmar e a se singularizar – uma especificidade por vezes qualificada como *french touch* que a torna um mundo à parte.

PALAVRAS-CHAVE: fantasia, literatura francesa, *french touch*.

COSMOGONIE DE LA FANTASY FRANÇAISE : GENESE ET EMANCIPATION

RÉSUMÉ : La fantasy connaît en France une apparition tardive, et, si les premières traductions voient le jour dans les années 1970, il faut attendre le nouveau dynamisme éditorial de la fin des années 1990 pour qu'une littérature fantasy d'expression française commence à s'affirmer et à se singulariser – une spécificité parfois qualifiée de *French touch* qui en fait un monde à part.

MOTS-CLÉS : *fantasy*, littérature française, *french touch*.

¹ Artigo originalmente publicado no número 59 da *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, dossiê « World-building – Création des mondes et imaginaires contemporains », outubro de 2019, pp. 38-47. Agradecemos a autora e a revista por terem autorizado esta tradução e publicação em língua portuguesa (Nota do Tradutor).

² Marie-Lucie Bougon é doutoranda na Universidade de Artois (França), onde prepara uma tese na área de literatura comparada intitulada *A Recepção da fantasia na França de 1972 aos nossos dias: da importação à apropriação*, sob orientação de Anne Besson. É também autora de ficção. Recentemente publicou seu primeiro romance, uma reinterpretação *steampunk* do romance *Eva Futura*, de Villiers de l'Isle-Adam, intitulado *Le Club des érudits hallucinés* [O Clube dos Eruditos Alucinados], Edições do Chat Noir, 2019, ainda sem tradução para o português (N. do T.).

³ Bruno Anselmi Matangrano é bacharel, mestre e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), atuando também como tradutor de língua francesa. Atualmente, é professor substituto de literatura na Universidade Federal de Pelotas (UFPel).



Primeiras traduções: um território fragmentado

Se a chegada das primeiras traduções na França data dos anos 1970, as escolhas editoriais feitas na época permitem com muita dificuldade que os leitores identifiquem a fantasia como um gênero. Com efeito, alguns autores, notadamente britânicos, são publicados em editores de literatura geral⁴ (Stock publica *O Hobbit*, em 1969, depois se interessa pelo *Ciclo de Gormenghast*, de Mervyn Peake, a partir de 1974; Christian Bourgois torna-se o editor francês de Tolkien em 1972, com a primeira tradução de *O Senhor dos Anéis*). Outros, descendendo mais da tradição norte-americana da *espada e feitiçaria* e da estética dos *pulps*, encontram seu lugar em coleções dedicadas à ficção científica ou ao fantástico⁵: pensa-se notadamente na coleção “Aventuras fantásticas”, das Edições Opta, ou ainda na coleção de ficção científica de Lattès.

A fantasia é então percebida como um subgênero da ficção científica, ideia que inadvertidamente perpetua as coleções “Pocket Science-fiction” e “J’ai lu – SF”, que integram obras de fantasia em seu catálogo desde os anos 1980. Se descontamos a efêmera coleção “Heroic Fantasy”, dirigida por Stan Barets pela Editora Temps Futurs entre 1981 e 1983, será preciso esperar ainda uma década para que coleções dedicadas à fantasia façam sua aparição. A “Bibliothèque de l’évasion”, das edições L’Atalante, nasce em 1988, acompanhada de “Dentelle du cygne” desde 1999; uma coleção de fantasia em grande formato aparece na editora Fleuve Noir em 1998 (a coleção “Rendez-vous ailleurs” assume as rédeas em seguida a partir de 2002); as coleções de bolso se diversificam igualmente com “J’ai lu Fantasy”, em 1998, ou ainda “Science-Fantasy” em algumas de suas capas. Essa primeira confusão editorial não contribui, no entanto, para a ascensão do gênero, que só se beneficia de uma visibilidade bastante restrita.

⁴ A autora usa a expressão “literatura geral”, voltadas ao grande público, em contraponto à ideia de uma “literatura de nicho” ou “de gênero”, cujo público seria mais restrito ou específico (N. do T.).

⁵ É preciso levar-se em conta que na tradição francesa o fantástico é sempre lido como um gênero estrito, com estrutura própria, pautado na confrontação do real e do sobrenatural, tal como descrito por Tzvetan Todorov, em sua *Introdução à literatura fantástica*. Nessa concepção, portanto, não são incluídos outros gêneros aparentados, como a fantasia e a ficção científica. Para designar as diversas vertentes do insólito ficcional em toda sua abrangência, os teóricos franceses utilizam o conceito de “literaturas do imaginário” equivalente à noção brasileira de “insólito” ou ainda ao conceito de fantástico, em seu sentido lato, tal como previsto pela crítica norte-americana (N. do T.).

Cartografia dos “grandes antigos”

Se uma “consciência de gênero” somente emerge, portanto, no fim dos anos 1980, não é preciso, no entanto, concluir que não existe nenhuma obra de fantasia francesa publicada antes dessa época. As edições Callidor, especializadas em uma forma de “arqueologia da fantasia”, fazem remontar o nascimento da fantasia francesa ao ano de 1904, com *Les Centaures* [Os centauros], de André Lichtenberger⁶, obra épica escrita em um momento em que a fantasia moderna ainda está em germe. Em 2005, o escritor francês Laurent Kloetzer chega inclusive a escrever uma crônica sobre *Salammbô* fingindo acreditar que Flaubert é um jovem autor de fantasia, apontando a proximidade entre a estética barroca do romance e a de *Gloriana*, de Michael Moorcock, ou ainda a semelhança com Robert Howard na descrição de combates sangrentos. Se essas iniciativas permitem inscrever a fantasia em uma continuidade do maravilhoso, buscam certamente, antes de tudo, conceder ao gênero uma maior legitimidade pela referência a obras antigas e, no caso de Flaubert, patrimoniais⁷.

Se os precursores franceses existem de fato, trata-se, antes dos anos 1990, de experimentações isoladas que tiveram muita pouca repercussão no momento de sua publicação. Nathalie Henneberg, autora de ficção científica (que com frequência publicou sob o nome de seu marido, Charles Henneberg), efetua, desde os anos 1960, alguns desvios para a fantasia com *Le Sang des astres* [O sangue dos astros] e *Les Dieux verts* [Os Deuses verdes] – reeditados por Callidor em 2018. Mas o exemplo mais notável é o do *Cycle des contrées* [Ciclo dos recônditos], de Jacques Abeille, publicado por Flammarion, em 1982, depois reeditado em 2012 pelas edições Attila, e, enfim, em formato de bolso por “Folio SF”, desde 2018.

Esse ciclo, que descreve a exploração de um mundo secundário maravilhoso, levou mais de trinta anos para ser considerado como uma obra de fantasia: Jacques Abeille teria, contudo, enviado seu manuscrito a Julien Gracq, grande admirador de Tolkien. Mas se uma proximidade pode ser notada desde aquela época, ela apenas foi expressa depois da reedição. Em uma entrevista de 2011, Jacques Abeille recorda os comentários de um de seus leitores: “Quando criança, assistia *Star Wars*, depois li Tolkien. Agora, você” (in CAVIGLIOLI, 2011, s/p). Jacques Abeille, no entanto, foi uma exceção. Outras obras não conheceram tamanho

⁶ Salvo exceção devidamente assinalada em nota, as obras francesas de fantasia mencionadas ainda não se encontram traduzidas em português brasileiro (N. do T.).

⁷ Uma obra patrimonial é aquela que todos conhecem e respeitam, difundida no imaginário popular. No Brasil, poderíamos usar o conceito para falar, por exemplo, de *Iracema*, de José de Alencar, ou *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (N. do T.).

reconhecimento tardio: *Célubée*, de Isabelle Hausser, publicado em 1986 por Julliard, não “saiu da sombra”, a despeito de sua reedição por Fallois em 2000, com um prefácio de Marc Fumaroli⁸.

Dentre outras tentativas precoces, *Sous l'araignée du Sud* [Sob a aranha do sul] (1978), de Dominique Roche e Charles Nightingale, publicado por Robert Laffont, destaca-se dos romances anteriormente citados por sua consciência de pertencer a um gênero emergente. A quarta-capa ainda não emprega o termo “fantasia”, mas apresenta a narrativa como “[...] um conto maravilhoso e terrível, na linhagem de Tolkien, na tradição heroico-fantástica dos anglosaxões, mas desta vez escrito em francês em uma língua rica e imaginada, repleta de humor” (ROCHE; NIGHTINGALE, 1978).

Observa-se, assim, nos anos 1980, uma oscilação entre uma etiquetagem que torna invisível o nascimento dessa primeira fantasia francesa e um reconhecimento progressivo do gênero. O díptico *Khanaor*, de Francis Berthelot, vê o dia em 1983 na coleção “Heroic Fantasy”, de Temps Futurs, e o autor afirma seu pertencimento à fantasia desde o prefácio: “É inútil enganar-se, a *fantasia heroica* é tão desprezada pela FC quanto esta pela literatura geral. O que faz dela um subsubgênero, um parente duplamente pobre das Letras com maiúscula, o lumpemproletariado do romance bem considerado” (BERTHELOT, 1983). Esse prefácio, que prossegue no mesmo tom, permite realçar a má reputação do gênero naquela época, percebido como um subgênero da ficção científica que seria menos reflexivo, mais voltado à aventura e à diversão. Essas críticas não impedirão, no entanto, a fantasia de se libertar da ficção científica e de encontrar seu lugar na constelação das literaturas de gênero.

⁸ O cenário do surgimento da fantasia na França é extremamente semelhante ao que identificamos no Brasil: primeiro, na primeira metade do século XX, vemos algumas obras que trazem elementos associados ao gênero, mas que no momento de sua publicação não foram assim percebidos ou classificados (caso de *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, ou *As Aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de Almeida); em um segundo momento, identificamos as primeiras traduções de grandes clássicos anglófonos; por fim, já nos anos 1990, o gênero começa a se estruturar enquanto tal, com algumas primeiras obras identificáveis como fantasias, mas ainda comumente sobreposto ou confundido com o maravilhoso, em grande parte inspiradas em RPGs; nos anos 2000 são lançados livros já apresentados como pertencentes ao gênero, fortemente impulsionados por adaptações audiovisuais; por fim, o sucesso de fato chega na segunda década do novo milênio quando grandes editoras começam a investir em autores nacionais de fantasia. Mesmo movimento é perceptível na literatura italiana, conforme demonstrado por Erica Cnapch (2021), no artigo “Viagem pela fantasia italiana”, publicado neste mesmo número da revista *Jangada* (N. do T.).



Um universo em expansão

É por volta de 1995, no momento do nascimento das primeiras casas editoriais francesas dedicadas à fantasia, Mnémos e Nestiveqnen, que se opera uma verdadeira reviravolta. Destinada, em um primeiro momento, a publicar novelizações de RPGs, Mnémos, fundada por Stéphane Marsan e Frédéric Weil, edita, desde seus primeiros anos, penas francesas como Mathieu Gaborit, Fabrice Colin, Laurent Kloetzer, Pierre Grimbert e Sabrina Calvo. Apelidados de “geração Mnémos” (RUAUD, 2015), esses autores suscitam um verdadeiro movimento, e as publicações de fantasia francesa se multiplicam no começo dos anos 2000. *Les Chroniques des Crépusculaires* [As Crônicas dos Crepusculares], de Mathieu Gaborit (1995-1996), e *Le Secret de Ji* [O Segredo de Ji], de Pierre Grimbert (que vence o prêmio Julia Verlanger em 1997), são os primeiros sucessos comerciais relevantes na história da fantasia francesa. A criação das edições Bragelonne em 2000 vem confirmar essa tendência: muito prolífica, essa casa publica traduções, mas continua também a promover os escritores da “geração Mnémos” e revela novas penas, como Henri Lœvenbruck, com sua saga celtisante *La Moïra* (2001-2002), ou ainda o duo Ange, já conhecido por seus roteiros de quadrinhos e RPG, com seu ciclo das *Trois Lunes de Tanjor* [Três Luas de Tanjor] (2001-2003, reeditado desde 2005 sob o título *Ayesha*).

As edições de l’Oxymore, fundadas em 1999, permitem também que numerosos autores franceses deem seus primeiros passos via suas antologias periódicas, que reúnem novelas de autores agora confirmados, tais como Justine Niogret, Mélanie Fazi ou Charlotte Bousquet. Essa expansão editorial prossegue, ao longo dos anos 2000, com a abertura constante de novas editoras: a Béliat’, responsável pela revista *Bifrost*⁹, publica romances de fantasia desde 1998 (coleção “Fantasy, depois “Kvasar” desde 2011); a webzine *ActuSF* torna-se uma casa editorial em 2003 e dedica sua coleção “Trois souhaits” aos autores franceses; a editora Les Moutons électriques vê o dia em 2004 e apresenta Jean-Philippe Jaworski, quando a editora La Volte, ao mesmo tempo, começa publicando o bastante notável *Horde du Contrevent* [Horda do Contravento], de Alain Damasio. Os anos 2010 veem também algumas aberturas marcantes, como a das edições Critic, Callidor e Scrineo, e o estabelecimento de um mercado de microedições paralelamente muito dinâmico.

⁹ *Bifrost* é uma das mais antigas e respeitadas revistas de literaturas do imaginário francesas (N. do T.).



A produção francesa para jovens é igualmente rica e prolífica, e podemos admirar a maneira com a qual esta conseguiu encontrar seu público junto ao fenômeno *Harry Potter*. Entre os avatares do jovem bruxo, citamos, notadamente, a série de sucesso *Tara Duncan*, de Sophie Audouin-Mamikonian, começada em 2003, assim como, no mesmo ano, a saga do “Mundo de Gwendalavir”, de Pierre Bottero. Se a trama desses títulos lembra incontestavelmente a obra de Rowling (personagens adolescentes prometidos a um grande destino em um universo paralelo *maravilhoso*), souberam encontrar uma voz original e reunir um leitorado fiel. No fórum do MOOC Fantasy da Universidade de Artois¹⁰, Pierre Bottero foi, com efeito, o escritor francês mais frequentemente citado entre os autores favoritos dos alunos, concorrendo com os grandes nomes da fantasia anglófona.

Se a fantasia francesa conseguiu se afirmar e se singularizar, e se o gênero se beneficia de uma melhor visibilidade nas mídias desde o sucesso recente da série *Game of Thrones*, a constatação feita por Jérôme Vincent, diretor de *ActuSF*, continua, no entanto, pouco encorajadora em uma entrevista de 2017. Com efeito, o “escoamento” esperado não aconteceu: “Os grandes *blockbusters* do cinema chamam a atenção para a ficção científica e para a fantasia, as grandes séries de TV estão em grande parte ligadas ao imaginário, o mesmo para as HQs e os videogames, sem falar do despertar do RPG... [...] Mas temos, por vezes, a impressão de que não há relação com as literaturas do imaginário clássicas” (in WINTER, 2017, s/p).

A fim de melhorar a visibilidade (e as vendas), os editores instauraram, desde 2017, o “Mês do imaginário”, uma iniciativa destinada a concorrer com a *rentrée*¹¹ literária. Se ainda é cedo demais para avaliar sua eficácia, podemos, de todo modo, constatar que está cada vez mais frequente ler recomendações de romances de fantasia francesa lado a lado com grandes nomes anglófonos nas mídias. Se a fantasia francesa ainda sofre de um “complexo de inferioridade”, como escreve Estelle Faye (in BESSON, 2018), apenas podemos esperar que este será reabsorvido nos anos por vir.

¹⁰ MOOC é uma sigla para designar um “Curso Online Aberto e Massivo”, do inglês Massive Open Online Course. A Universidade de Artois, onde leciona a professora Anne Besson, dentre outros grandes estudiosos do gênero, ficou conhecida por ter oferecido vários módulos de cursos de literatura imaginativa inteiramente online e gratuitos, contribuindo não apenas para a popularização dos gêneros, mas igualmente para difusão dos estudos que lhe vêm sendo dedicados na última década (N. do T.).

¹¹ A “*rentrée*” (literalmente, “o retorno”) marca o início do ano letivo francês, em agosto ou setembro. Nessa época, concentram-se os grandes lançamentos e apostas editoriais, contribuindo com uma grande movimentação e antecipando os títulos que serão sucesso no Natal (N. do T.).



Um mundo à parte

Existe uma especificidade da fantasia francesa, um *french touch*? A questão, com frequência debatida em fóruns de fãs, foi tema de um podcast produzido pelo site Elbakin.net, no qual a equipe destaca a baixa quantidade de grandes ciclos, que prosseguem por vários volumes, bastante presentes, por outro lado, na produção anglófona. Os autores de fantasia francesa preferem o formato *one shot*, as séries curtas (que raramente ultrapassam a trilogia) ou ainda as sequências de romances com intrigas bem distintas, mas situadas em um mesmo universo (é o caso, por exemplo, das obras de Lionel Davoust no mundo d'Évanégyre).

Essa especificidade formal estaria, no entanto, mais na conta de certa “temeridade” editorial. Dessa particularidade de formato resultaria uma menor importância do *worldbuilding*, o que explicaria, talvez, a dificuldade da fantasia francesa de encontrar seu público em seu início. Com efeito, como escreve David Peyron (2013, pp. 73 e ss.) em *Culture Geek*, a qualidade do *worldbuilding* é um dos critérios privilegiados pelo fandom, em detrimento do estilo: “Se a qualidade do mundo se torna essencial, alguns traços como o estilo literário, que permite dar um valor a um objeto cultural em um âmbito clássico que se poderia qualificar como legitimista, são descartados”. A fantasia francesa, que apresenta um *worldbuilding* menor e uma maior literariedade, iria, portanto, contra a corrente – mas parece que essa particularidade tem sido agora aceita pelos fãs. De fato, nas resenhas recentes, nota-se que alguns autores franceses, como Jean-Philippe Jaworski e Alain Damasio, são particularmente aclamados por seu rigor estilístico, o primeiro por sua escrita “dumasiana”, o segundo, por sua versatilidade. Essas qualidades literárias devem, certamente, ser vinculadas às influências reivindicadas pelos autores franceses, que buscam mais suas inspirações nas obras patrimoniais e no romance de capa e espada do que na tradição dos *pulps* e não se pode, é claro, excluir a hipótese de que os leitores franceses sejam também mais sensíveis ao estilo em obras escritas em sua própria língua.

No que concerne os temas de predileção dos autores franceses, pode-se notar várias tendências recorrentes (igualmente presentes na fantasia anglófona). A fantasia arturiana suscitou certo interesse com *La trilogie des Elfes* [A Trilogia dos Elfos], de Jean-Louis Fetjaine (1998-2000), ou ainda *Mordred*, de Justine Niogret (2013), mas parece, sobretudo, que os autores franceses expressam um gosto por uma fantasia histórica não medievalizante. Se *Gagner la guerre* [Ganhar a guerra], de Jean-Philippe Jaworski (2009), situa-se em um Renascimento reinventado, Johan Heliot se interessa pelo reinado de Luís XIV na sua saga



Grand siècle [Grande século] (2017-2018), Pierre Pavel escolhe o século XVII para *Les lames du cardinal* [As lâminas do cardinal] (2007-2010), e Fabrice Anfosso se volta para a Primeira Guerra mundial em *Le Chemin des fées* [O caminho das fadas] (2005), entre outros exemplos.

A fantasia urbana encontra igualmente bastante sucesso e, em particular, quando se trata de encenar uma Paris reinventada. Para além do ciclo *Paris des merveilles* [Paris das maravilhas], de Pierre Pevel (2003-2015), as obras que imaginam a capital francesa perturbada, seja pela integração de um bestiário sobrenatural, seja por elementos de maravilhoso-científico¹² (tocando o steampunk e a *gaslamp fantasy*¹³), são particularmente numerosas¹⁴. Entre os exemplos mais representativos, pode-se citar *Un éclat de givre* [Um lampejo de geada], de Estelle Faye (2014), *Les Extraordinaires et Fantastiques Enquêtes de Sylvo Sylvain* [As Extraordinárias e fantásticas pesquisas de Sylvo Sylvain], de Raphaël Albert (2010-2017), ou ainda *Les Confessions d'un automate mangeur d'opium* [As Confissões de um autômato comedor de ópio], de Mathieu Gaborit e Fabrice Colin (1999).

Jacques Baudou descreve com entusiasmo a originalidade da fantasia francesa, cuja principal especificidade seria, segundo ele, a de tender para as margens: “As melhores obras de fantasia francesa [...] operam uma subversão de códigos, praticam a mestiçagem e aparecem como objetos literários de uma grande originalidade (que não tem equivalente na fantasia anglo-saxã)” (BAUDOU, 2005). De fato, é possível que, por sua aparição tardia, a fantasia francesa tenha se beneficiado de um recuo pelo gênero que lhe permitiu se desviar de seus códigos. Anne Besson relativiza, no entanto, acerca desse ponto de vista, notando que o baixo número de autores francófonos (ao lado da plethora de escritores anglófonos) torna as diferentes tendências do gênero nitidamente mais perceptíveis, dando assim a impressão de uma maior diversidade (BESSON, 2007). Uma dimensão reflexiva mais acentuada estaria ligada também a esse nascimento tardio; e, com efeito, observa-se uma tendência ao comentário e à erudição: como

¹² Trata-se de um gênero, ou antes, de um movimento, essencialmente francês, surgido em 1900, que antecipa a fantasia e traz elementos comumente associados à ficção científica. Para uma definição detalhada, ver verbete “Maravilhoso-científico”, de Bruno Anselmi Matangrano (2020), publicado no *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*, disponível pelo endereço: <https://www.insolitificcional.uerj.br/m/maravilhoso-cientifico/> (N. do T.).

¹³ Pertencendo à categoria dos “retrofuturos”, o *steampunk* é um gênero literário e artístico que imagina uma evolução científica baseada sobre a tecnologia do motor a vapor, misturando assim elementos da ficção científica à estética da revolução industrial. A *gaslamp* (ou *gaslight*) *fantasy* é sua contraparte mais próxima do maravilhoso: trata-se de uma variante da fantasia urbana que escolhe como ambientação o século XIX e, em particular, a Inglaterra vitoriana (Nota da Autora).

¹⁴ Para uma apresentação de obras de *steampunk* francesas e uma definição mais detalhada desse gênero, por vezes considerado estética, ver o artigo “No país dos *vaporistes*: o conceito de “reciclagem” de Girardot e Méreste e o *steampunk* à francesa”, de Bruno Anselmi Matangrano (2020, pp. 346-379), publicado na revista *Abusões*, número 11, disponível pelo endereço: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/50527> (N. do T.).

o testemunham as antologias das Edições de l'Oxymore, que incluem dossiês críticos e integram, em meio às narrativas de fantasia, textos oriundos da cultura patrimonial. Sem dúvida, é possível ver nessas práticas uma maneira de legitimar um gênero que ainda pena para se içar ao patamar das belas letras, embora sua recepção já esteja sendo nitidamente mais benevolente do que em seu início.

À conquista do mundo?

Se a fantasia francesa se desenvolveu consideravelmente desde as primeiras experimentações dos anos 1970 e se beneficia agora de uma visibilidade bem melhor¹⁵, seu mercado, todavia, permanece precário – como o testemunham as múltiplas campanhas de financiamento coletivo lançadas ao longo dos últimos anos por diferentes autores do gênero. Ela também tem dificuldade em se exportar: se *Le Livre et l'épée* [O livro e a espada], de Antoine Rouaud, cujo primeiro tomo foi publicado em 2013, foi traduzido para o inglês, alemão, holandês e espanhol¹⁶, e se *Le Secret de Ji*, de Pierre Grimbert também foi publicado em versão inglesa via Amazon Crossing em 2013, essas trajetórias ainda continuam a ser muito minoritárias. A parceria estabelecida entre Bragelonne e a casa britânica Gollancz, especializada em ficção científica, deixa, no entanto, a esperança de que as penas francesas serão, no futuro, mais numerosas no estrangeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDOU, Jacques. *La Fantasy*. Coleção « Que sais-je ? ». Paris : PUF, 2005.
- BERTHELOT, Francis. *Solstice de fer*. Coleção “Heroic Fantasy”. Paris: Temps Futurs, 1983.
- BESSON, Anne (Dir.). *Dictionnaire de la fantasy*. Paris : Vendémiaire, 2018.
- BESSON, Anne. *La Fantasy*. Coleção « 50 Questions ». Paris : Klincksieck, 2007.
- CAVIGLIOLI, David. Jacques Abeille : « En France, on condamne l'imagination », Entrevista com Jacques Abeille, *BIBLIOBS*, 17 de novembro de 2011. Disponível em:

¹⁵ Os Estados Gerais do Imaginário [nome do sindicato francês dos editores independentes da literatura insólita em geral, N. do. T.], com efeito, constataram em novembro de 2018, que 55% dos lançamentos de literaturas do imaginário (ficção científica, fantástico e fantasia) passaram a ser francófonos (N. da A.).

¹⁶ Uma edição em português foi lançada pela editora brasileira Arqueiro, em 2018, com tradução de Dorothée de Bruchard (N. do T.).

<<https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20111117.OBS4761/jacques-abeille-en-france-on-condamne-l-imagination.html>>. Acesso em 01/02/2019.

PEYRON, David. *Culture geek*. Limoges: FYP, 2013.

ROCHE, Dominique; NIGHTINGALE, Charles. *Sous l'araignée du Sud*. Paris : Robert Laffont, 1978.

RUAUD, André-François (Dir.). *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*. Bordeaux : Les Moutons Électriques, 2015.

WINTER, Nicolas. Interview Jérôme Vincent, Imaginales 2017, *Just a word*, 9 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://justaword.fr/interview-jérôme-vincent-92e73d33a73c>>. Acesso em 01/02/2019.