



MARIA JOÃO SIMÕES

NUANCES FANTASTIQUES

L'idéologie (in)visible des villes imaginées par Rhys Hughes, Mélanie Fazi et Ana Teresa Pereira

DOI: <https://doi.org/10.13135/2281-6658/10697>

ABSTRACT: The fantastic universes of Rhys Hughes, Mélanie Fazi and Ana T. Pereira lead the reader to a subversion of the current understanding of contemporary urban habits, in opposition to the idea that the fantastic plays a “defence of the *status quo*” (Monléon 1990). These three authors elaborate on how the fantastic “traces limits on cultural epistemological and ontological framings” (Jackson 1981). This epistemological aspect of the fantastic meets the epistemological dimension of the ideology (Eagleton 1991), because ideologies “are multilayered symbols of reality that brought together complex ideas” (Freedon 2003). The fantastic, with its absurd and unusual fictional universes, subverts the symbols of predictable cosmovisions. The purpose of this study is to examine the strategies and tools developed in order to ponder the ethical and ideological values in the short stories “Corneropolis” and “The City That Was Itself” by R. Hughes, “La cité travestie” by M. Fazi and “A rua sem nome” by A. T. Pereira.

KEYWORDS: Fantastic; Ideology; Unusual; Subversion; Value.

1. Ouverture: révéler, voiler, sous-tendre

La fiction nous ouvre les portes de mondes autres et nous permet d'accéder à d'autres voix, d'autres perspectives et d'autres visions. La fiction a, donc, une dimension cognitive qui, dans le cas des fictions artistiques, se teinte d'une force cognitive propre, dont, selon Jean-Marie Schaeffer, le mode de fonctionnement reste à décrire. Pour le philosophe “les fictions artistiques sont le lieu d'expérimentation pratique de la structure logique, pragmatique et cognitive de la fiction” (Schaeffer 2006, §7), l'enseignement littéraire devrait non seulement sensibiliser les lecteurs au potentiel des œuvres fictionnelles, puisque “c'est le développement de leur capacité à en tirer profit (au plan cognitif, émotif et éthique, bref au plan humain) qui devrait être son premier but” (Schaeffer 2011, 107).

Or, la démarche faite par le lecteur pour dégager des valeurs le conduit à une appréhension éthique qui, bien souvent, dévoile des positions idéologiques véhiculées par les discours des personnages et des narrateurs. Ce cheminement et ce glissement sont plus faciles à comprendre si l'on considère que le processus de compréhension, tant des

discours idéologiques que des discours fictionnels, implique la construction de modèles de mentaux, comme le souligne Teun van Dijk:

Les modèles mentaux ont été introduits en psychologie cognitive afin de rendre compte d'une variété de problèmes de compréhension (du discours). C'est-à-dire qu'au-delà des représentations sémantiques, la compréhension d'un discours passe par la construction d'un modèle. [...] La question du vrai ou du faux n'est pas une condition d'une telle compréhension. En effet, depuis que nous sommes enfants, nous avons appris à comprendre et à interpréter des modèles pour les mythes, les contes de fées, les mensonges et la fiction. (Dijk 1998, 250)¹

Cependant, la construction² de modèles mentaux de la fiction et de l'idéologie conduisent à des représentations différentes en ce qui concerne soit la dichotomie vrai/faux par rapport à la réalité empirique, soit le modèle de contexte émergeant des types d'objet de la représentation, soit encore les règles commandant les attitudes à l'égard des faits et des raisonnements représentés.

Considérant les points communs et les divergences, on peut envisager à tout le moins deux démarches, qui sont viables pour aborder les relations entre fiction et idéologie: soit on applique à la fiction des concepts-clés de l'idéologie, soit on s'efforce d'explorer leur territoire commun en ce qui concerne les connaissances et les croyances.

C'est pourquoi, on tentera dans un premier temps de prendre en ligne de compte cette première démarche qui lie idéologie et fiction suivant les valeurs et les stratégies du fantastique, puis on s'attachera dans un deuxième temps à en examiner les éléments qui, de la fiction à l'idéologie, réfléchissent des connaissances et des croyances.

2. De l'idéologie à la fiction - valeurs et stratégies du fantastique

Le plus souvent le discours fantastique ne se présente pas comme un discours engagé et ne déploie pas des prescriptions visant à la découverte de valeurs éthiques ou idéologiques de la part du lecteur. Ceci ne signifie pas pour autant qu'il n'y ait pas de dimension éthique ni versant idéologique plus au moins voilés que le lecteur doit percevoir à la suite du processus inférentiel sur les idées, les valeurs et les thèmes du texte.

¹ Traduit ici de l'original: "Mental models were introduced in cognitive psychology in order to account for a variety of problems in (discourse) understanding. That is, beyond semantic representations, understanding a discourse involves the construction of a model [...] The question of truth or falsehood is not a condition of such understanding. Indeed, since we were children we have learned to understand and construe models for myths, fairy tales, lies and fiction" (Dijk 1998, 250).

² Comme l'a souligné Teun van Dijk (1998, 10), discours et idéologie sont, tous les deux, des "construits sociaux" (social constructs).

À ce propos, Alfons Gregori souligne l'importance du rôle de l'ambiguïté sur l'inexpliqué fantastique:

Ainsi, au même temps qu'on interprète les éléments ambigus relatifs à l'appartenance idéologique de certains aspects du texte, configurant une toile qui le situe dans l'orbite d'une certaine (ou certaines) idéologie(s) mentionnée(s), en tant que lecteurs nous devons reconstruire l'inexpliqué du récit fantastique et imaginer l'inexplicable comme constituant d'une fantasticit   laquelle peut aussi influencer la lecture de l'idéologique. (Gregori 2015, 200)³

Si les idéologies sont des croyances sociales partagées, comme l'a précisé Teun van Dijk (1998, 29), alors les valeurs jouent un rôle important dans la construction de ces idéologies:

En conjonction avec les idéologies, [les valeurs] sont la référence de l'évaluation sociale et culturelle. Comme les connaissances et les attitudes, elles se situent dans le domaine mémorial des croyances sociales. Autrement dit, nous ne considérons pas les valeurs comme des abstractions sociales ou sociologiques, mais comme des objets mentaux partagés de la cognition sociale. (Dijk 1998, 74)⁴

Chaque idéologie prône des valeurs que ses promoteurs considèrent comme les meilleures ; cependant, la notion de valeurs est instable dans la mesure où les valeurs se modifient historiquement. Ainsi, les perspectives philosophiques relativistes argumentent que les valeurs dépendent des contextes sociaux ; différemment, d'autres courants-philosophiques — tels que la Meta  thique⁵ — tentent de comprendre non seulement le statut, le fonctionnement et la portée des valeurs, mais aussi les différences qui s'instaurent entre les valeurs reconnues comme universelles et celles perçues comme situationnelles.

Suivant un processus inférentiel, il est possible de discriminer des valeurs dans les contes de Mélanie Fazi, de Rhys Hughes et de A. T. Pereira, puisqu'elles sont étayées par de multiples stratégies que le lecteur doit dégager. On essayera de décortiquer ces stratégies dans les contes suivants: "Corneropolis" et "The City That Was Itself" de R. Hughes (inclus dans *Ten Tributes to Calvino*) ; "La cité travestie" de M. Fazi (inclus dans

³ Traduit ici de l'original: "Es decir, al tiempo que se interpretan los elementos ambiguos relativos a la pertenencia ideológica de determinados aspectos del texto, conformando una red que lo sitúa en la órbita de alguna o algunas de las ideologías mencionadas, como lectores debemos reconstruir lo inexplicado del relato fantástico e imaginar lo inexplicable como constituyente de una fantasicidad que también puede influir en la lectura de lo ideol  gico" (Gregori 2015, 200).

⁴ Traduit ici de l'original: "Together with ideologies [values] are the benchmark of social and cultural evaluation. Like knowledge and attitudes, they are located in the memory domain of social beliefs. That is, we do not take values as social or sociological abstractions, but as shared mental objects of social cognition" (Dijk 1998, 74).

⁵ Selon Kevin M. DeLapp (2011, §1) la Meta  thique "may be thought of as a highly abstract way of thinking philosophically about morality".

Notre-Dame-aux-Écailles) et “A rua sem nome” de A. T. Pereira (inclus dans *As longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*).

La présentation *a contrario* est une stratégie utilisée dans le conte “La rue sans nom” de Ana Teresa Pereira et dans le conte “The City That Was Itself” de R. Hughes. Dans “La rue sans nom”, la vie d’un vieillard riche semble à première vue n’avoir aucune valeur. En effet le protagoniste, qui n’a pas de nom, peut étudier et flâner dans les rues de Londres parce que vieux Ryan, le dernier de ses proches, paie ses études. Quand ce dernier lui annonce, en personne, la fin de cette aide pécuniaire, le protagoniste le tue en le poussant dans l’escalier. La lâcheté, l’égoïsme et l’ingratitude du protagoniste fonctionnent ainsi *a contrario* et conduisent le lecteur à réfléchir aux valeurs positives qui devraient servir d’exemple socialement.

Toutefois, une sorte de revanche l’attend puisqu’il se retrouvera piégé dans une impasse, littéralement une voie sans issue, conçue par Ryan à partir d’une ouverture dissimulée, chez lui, derrière le miroir de sa bibliothèque. Une fois déclenché, le mécanisme se referme sur lui et l’homicide reste emprisonné dans ce cul-de-sac: “Un peu plus loin la rue se sépare en deux. J’ai suivi celle de gauche et elle ressemblait à l’autre. [...] Et alors j’ai tout compris. Ryan avait écrit son livre. Il l’avait écrit en pierre et moi j’étais le seul personnage. J’étais dans une rue sans nom” (Pereira 2013, 115).

Bien qu’il s’agisse d’une petite histoire noire, assez simple, elle soulève des questions éthiques, comme celles des valeurs du droit à la vie et à la liberté.

Parmi les questions éthiques, on peut y lire le leurre qu’est une vie gouvernée par l’égoïsme, une vie où tout est à prendre, aussi bien le vacarme des bars que la quiétude des bibliothèques, sans pour autant rien donner en échange ni aux autres ni à la société. Outre la question du caractère attribué au personnage, ce manque de respect des devoirs et des valeurs doit, alors, être examiné à la lumière des différentes couches idéologiques, notamment au niveau de l’action, de l’interaction sociale ou encore, plus largement, du système complexe que les relations sociales tissent avec leurs valeurs sociétales. Pour Teun van Dijk, à l’instar de l’action, “l’interaction demande une évaluation par le moyen d’une série de valeurs sociales, telles que la politesse, la tolérance, la coopération, l’entraide ou l’altruisme” (Dijk 1998, 75), cette évaluation s’appliquant aussi aux structures et aux organisations de la société en général. Autrement dit, “démocratie, liberté, indépendance ou autonomie sont des valeurs sociétales essentielles” (75) qui seront accentuées par toutes les idéologies sociales et politiques majeures.

Ce passage vers une strate plus vaste et généralisante ne doit néanmoins pas nous faire oublier l’enchevêtrement inextricable où se mêlent pratiques idéologiques et élaboration théorique des idéologies. Il est utile de rappeler ici les réflexions de Terry

Eagleton quand il convoque les distinctions introduites par Valentin Voloshinov⁶ entre “idéologie ‘comportementale’” et “systèmes établis” des idées, et insiste sur leur caractère dialogique⁷: “Les systèmes idéologiques formels doivent puiser leur subsistance vitale dans l’idéologie comportementale, sous peine de dépérir ; mais ils y réagissent et ripostent aussi puissamment, leur donnant, comme le remarque V. N. Voloshinov, leur ‘ton’ ” (Eagleton 1991, 49).

L’intérêt ici n’est pas de revenir à une approche comportementale et de faire fi des processus mentaux et de la cognition — approche déjà dépassée comme le rappelle van Dijk⁸ —, mais plutôt de tenir compte de la récursivité ou récursion (qui va au-delà de la rétroaction) entre les comportements et la systémativité des idéologies.

Le conte “Corneropolis” de Rhys Hughes peut nous fournir un exemple de cette interconnectivité. En effet, il repose sur des stratégies comme l’humour, l’absurdité, l’incroyable, mais aussi sur une sorte de mise en abyme qui fait rebondir les relations. Au début du récit, le protagoniste demande à un passant de bien vouloir l’aider à retrouver sa femme, en se postant à l’angle d’une rue et en la surveillant, pour qu’il puisse en faire de même un peu plus loin.

J’ai arrêté un passant pressé et je lui ai dit: “Excusez-moi, mais cela vous dérangerait-il d’attendre ici à ma place?”

“Et pourquoi je ferais ça?” répondit-il d’un ton bourru.

“C’est facile. En me tenant ici, je peux guetter deux rues à la fois. Mais je voudrais jeter un coup d’œil à une troisième, c’est pourquoi je me propose d’aller jusqu’au fond de la rue et de m’y poster”. (Hughes 2012, § 1)⁹

⁶ En effet le philosophe soviétique distingue entre “idéologie ‘comportementale’” et “systèmes établis” d’idées. L’idéologie comportementale concerne “l’ensemble des expériences de vie et les expressions extérieures qui y sont directement liées” (*apud* Eagleton 1991, 48).

⁷ Selon Terry Eagleton “the concept of behavioural ideology (...) reminds us that lived experience is always tacitly shaped already, if only in ambiguous provisional ways. Theoretically elaborate ideologies of art, science and ethics are for Voloshinov ‘crystallizations’ of this more fundamental level of existence, but the relationship between the two is dialectical” (Eagleton 1991, 49).

⁸ En effet, Teun van Dijk affirme: “In interactionism, the mind is either seen as a figment of the dualist (mind versus body) imagination, or as irrelevant because what counts, socially, for social members, is what is ‘observably’ being displayed. This neo-behaviourist misconception is hardly much more sophisticated than the old version of behaviourism that has marred psychology and the social sciences for decades. Yet, at the same time, obviously mental concepts for hardly observable things like meanings, understanding, rules, and so on, keep appearing, unanalyzed, in such interactionist approaches, as if ‘displays’ of meanings or understandings are more observable than these meanings or understandings themselves” (Dijk 1998, 131).

⁹ Traduit ici de l’original: “I stopped one of the hurrying pedestrians and said, ‘Excuse me, but would you mind waiting here in my place?’.

‘Why should I?’ he answered gruffly.

En arrivant à l'autre coin de rue, il constate que celle-ci bifurque et que donc il lui faut une autre personne pour surveiller cet angle, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il parvienne à couvrir les multiples carrefours des innombrables rues. Grâce à l'aide précieuse d'un grand nombre de personnes, il éprouve alors l'illusion d'être "le premier citoyen omniscient" (Hughes 2012, § 33).

Dans ce conte, la valeur mise en exergue est donc l'altruisme, et bien que quelque peu remise en cause au début, elle est, par la suite, acceptée comme indiscutable, ce qui est visible dans le comportement des volontaires. Dans un retournement de situation inattendu, le protagoniste met un terme au suspense lorsqu'il aboutit à un raisonnement logique irréfutable: si tous les coins de rue sont surveillés et que sa trop belle femme ne se montre pas, "c'est qu'elle n'existe pas" (§ 33).

Ce dénouement met en cause la connexion entre les comportements des sujets respectueux des normes de la socialisation d'un système de valeurs, où l'entre-aide est un bien établi, dans la mesure où l'altruisme exprimé par les individus ne semble pas avoir de propos, l'aide étant superflue: l'objet de la recherche — sa femme — n'existe pas. En ce sens, la connexion entre les pratiques altruistes et la théorie affleure par la négative, questionnant ainsi le raisonnement antérieur, ce qui peut laisser sous-entendre une hypothétique adhésion de l'auteur à une position conservatrice qui dévalorise l'altruisme. Ne perdons pas de vue que, au long des siècles, nombre de philosophes ont soupçonné l'altruisme d'être un égoïsme déguisé.¹⁰

Mais on peut aussi en prendre le contrepied et envisager la petitesse du protagoniste devant sa tâche herculéenne, dans une ville qui englutit les gens, et qui le conduit à réfléchir sur son rôle: "Cette ville est convolutée, criblée. Et je demeure haut, mais pas assez haut pour voir plus que quelques brins de l'enchevêtrement" (Hughes 2012, § 34). En l'occurrence, la persistance du protagoniste — prêt à recommencer l'expérience l'année suivante — peut ainsi être interprétée comme un signe de l'utilité de l'altruisme.

On peut alors se demander pourquoi de telles différentes hypothèses d'interprétation peuvent être échafaudées et comment ces lectures opposées sont possibles. En fait, la stratégie activée pour y parvenir repose sur l'ambiguïté. Pour reprendre les types d'ambiguïté discernés par Juan Herrero Cecilia, il ne s'agit pas ici ni d'ambiguïté ontologique, ni perceptive, mais plutôt d'une ambiguïté narrative:

'Quite simple. By standing on this corner I am able to survey two streets at once. But I would like to take a look at a third, which is why I propose walking to the end of this street and standing on that other corner'" (Hughes 2012, § 1).

¹⁰ Comme le souligne Terry Eagleton, les philosophes du dix-huitième siècle ont examiné minutieusement cette notion et ils sont poursuivis par la "vieille suspicion selon laquelle l'altruisme pourrait simplement être une forme sournoise d'égoïsme" (Eagleton 2009, 24).

La stratégie de l’ambiguïté narrative et le jeu avec ce qui est passé sous silence et avec ce qui est sous-entendu constitue l’un des charmes du genre fantastique, parce qu’elle rend la coopération du lecteur plus active et participative dans son interprétation de l’histoire mystérieuse narrée ou parce qu’elle aide à surprendre ou à faire revenir en arrière et à commencer une nouvelle lecture [...] Parfois, le dernier paragraphe [...] vient offrir des informations qui déroutent le lecteur et donnent un nouveau sens à tout ce qui est raconté avant [...]. (Herrero Cecilia 2000, 214)¹¹

Jouant un rôle d’inversion par rapport à ce qui se donne d’emblée en surface, le non-dit et l’implication sont capables de déclencher le non-sens de la fin du conte “Corneropolis”.

Par surcroît, l’usage de l’implication peut conduire à une autre hypothèse: une lecture idéologiquement féministe avec ses implications idéologiques. En effet, si on s’arrête à certains détails, le choix du possessif dans l’expression fréquente “ma femme” renvoie à la possession d’un bien, ce qui peut indiquer l’objectivation de la femme, et s’inscrire dans l’attitude conservatrice que l’on soupçonne chez l’auteur, ou, alors, on peut y entendre, en écho, cette fameuse expression utilisée de façon sexiste dans une enquête: “cherchez la femme.” D’une autre perspective, on peut imaginer qu’il n’y a pas abandon de la femme, mais quête de la femme, dans une ville moderne pleine de coins et de recoins dans laquelle on peut facilement se perdre. Le mot “corner” en anglais signifiant à la fois “coin” et “tournant/virage”, la notion de choix s’en trouve de fait accentuée: dans le labyrinthe de la ville, l’homme urbain/le citoyen sait choisir où tourner et quel angle il doit franchir. Dès lors, l’irruption fantastique survient par le biais de la multiplication démesurée d’angles et par l’impossibilité de les surveiller tous. Si un ‘cul-de-sac’ ne permet aucune sortie, de même l’excessivité des tournants/angles dans l’espace urbain réduit l’homme à la nullification en lui offrant un trop grand nombre de choix.

3. De la fiction à l’idéologie — connaissances et croyances

Si on s’engage sur un cheminement qui part du cœur de la fiction vers des inférences idéologiques, il sera logique de chercher des mots qui nous fournissent des indices idéologiques. Cependant, bien souvent les questions idéologiques ne sont pas explicitées directement, mais demeurent sous-jacentes.

¹¹ Traduit de l’original: “La estrategia de la ambigüedad narrativa y el juego con lo silenciado y con lo implicado constituye uno de los encantos del género fantástico, porque hace más activa y participativa la cooperación del lector en su interpretación de la misteriosa historia narrada o porque contribuye a sorprenderle o hacer que vuelva atrás y emprenda una nueva lectura [...] A veces el último párrafo [...] viene a ofrecer una información que desconcierta al lector y confiere un nuevo sentido a todo lo narrado [...]” (Herrero Cecilia 2000, 214).

Dans le conte “The City That Was Itself”, Rhys Hughes rend hommage à Italo Calvino, dans la mesure où il présente une ville très particulière, *Itselfia* — mot qu’on pourra traduire par *Mêmetia* — assez proche de l’imaginaire de l’auteur italien. La bizarrerie de l’organisation de la ville est atténuée par le narrateur quand il affirme, satiriquement, que sa méthode organisationnelle est décevante tant elle est simple: “La méthode par laquelle *Mêmetia* [*Itselfia*] n’évoque qu’elle-même est d’une simplicité décevante. Chaque rue, longue ou courte, porte le même nom” (Hughes 2012, § 5).¹²

Agissant comme un épitomé, la mêmeté de la ville mène à l’entropie: la difficulté de savoir où l’on se trouve, et de s’orienter, élimine la possibilité même d’organisation. En fait, il s’agit d’une *ipseité* tellement collée à la mêmeté que le narrateur/protagoniste ne sait pas, lui-même, comment il a réussi à échapper à la force centripète de cette ville. Il faut noter que la ville ne provoque ni la peur, ni le désarroi du labyrinthe — au contraire, elle est très confortable, disons, trop confortable.

Et, donc, dominée par l’autoréférentialité et par le repli sur soi, la ville efface la différence:

Toutes les villes rêvent d’autres villes. *Mêmetia* ne rêve pas ni encourage les rêves dans sa population. *Mêmetia* est unique. Le style unique possédé par *Mêmetia* est vraiment singulier, parce qu’il ne tient pas à la géographie, ni à l’architecture, ni à la culture ou au caractère de ses gens. *Mêmetia*, sur certains points, ressemble à d’autres villes, mais elle refuse de reconnaître des rivaux. Elle est autoréférentielle. (Hughes 2012, § 2)¹³

L’irréalité de cet espace reste proche du sentiment d’irréel provoqué par les villes imaginaires de Italo Calvino — surtout par *Hypatia*, la ville des mots trompeurs, ou encore par *Sofronia*, la ville aux deux moitiés. Celle-ci, tout comme *Itselfia*, ne change pas, représentant ainsi une sorte de négatif d’*Eutropia*, la ville continuellement réinventée par elle-même et par ses habitants. Au lieu de représenter des villes vraisemblables, l’auteur récupère des éléments urbains communs – tels que les travaux dans les rues et les immeubles – pour déréaliser l’espace connu en recourant à l’hyperbole soit du changement continu, soit du refus du changement. Ce genre de procédé fantastique n’est possible que par la considération, construite par la mémoire, des caractéristiques spatiales de nos villes contemporaines – transformées ici par le fictionnel fantastique, qui, dans ce cas, prône le désarroi.

¹² Traduit ici de l’original: “The method by which *Itselfia* evokes only itself is disappointingly simple. Every street, however long or short, has the same name” (Hughes 2012, § 5).

¹³ Traduit ici de l’original: “All other cities like to dream of other cities. *Itselfia* does not dream or encourage dreams in its populace [...]. *Itselfia* is unique. [T]he style of uniqueness possessed by *Itselfia* is wholly singular, for it has nothing to do with geography, architecture, the culture or character of its people. *Itselfia* may resemble other cities in certain aspects, [...] but it refuses to acknowledge rivals. It is self-referential” (Hughes 2012, § 2).

Sous l'idée qui préside au conte de Rhys Hughes, et derrière la négativité entrevue, semblent se cacher non seulement une critique idéologique de la banalisation et de la normalisation des villes contemporaines mais aussi une critique à l'anéantissement de la différence — d'autant plus que *Itselfia*, par l'attrait qu'elle exerce par sa mêmété, se transforme en gouffre qui avale les moins prudents.

On comprend alors que, comme l'explique Denis Mellier, l'idéologie émerge de l'envers des choses:

Cette syntaxe ou cette modalité négatives du fantastique, dans le geste même de la transgression et de l'inversion des concepts, disent la loi commune de ce qui arrive ou peut arriver dans les limites dont nous accréditons le réel, dans la culture et l'imaginaire. [...] C'est ce jeu possible d'inversion qui fait exister la tension des limites et permet alors de poser la double motivation politique du fantastique, traditionnellement en débat dans la critique: forme réactionnaire ou imaginaire subversif? C'est sur ce jeu d'inversion que passent les deux versants des appréciations politiques du fantastique: soit cette image négative doit être éliminée pour permettre le retour à l'ordre antérieur, soit cette image porteuse de subversion permet la contestation progressiste des cadres et limites culturelles. (Mellier 1999, 115)

C'est précisément sous le signe de l'inversion que chemine et évolue l'intrigue du conte de Melanie Fazi "La cité travestie" dans la mesure où il questionne d'une part l'appréciation préconçue de Venise comme cité-merveille et de l'autre l'opinion consensuelle qui loue son charme. Comme le titre l'indique, elle est perçue par le narrateur/protagoniste Giordano Salvaggio comme trompeuse, cachant sa saleté et sa sorcellerie derrière les dorures et le mythe de sa beauté. Mais pour ceux qui vivent de son charme, la ville exige d'eux un prix très élevé. En effet, si Giordano et Sofia profitent du mirage de beauté que la ville produit sur ses visiteurs et ses touristes en leur vendant des souvenirs, des babioles et surtout des rubans, ils devront payer, de leur corps et de leur âme, un lourd tribut à la ville qui les absorbera dans ses entrailles immondes. La ville leur jette un sort si puissant qu'ils sont victimes de son sortilège, de sa *malia* (magie). En effet, Sofia qui confectionnait des nattes et des filets à vendre disparaît et, quand Giordano la retrouve, il ne peut que constater qu'elle a été emportée par les eaux enchantées de la ville:

Elle a surgi du canal dans une gerbe d'éclaboussures, en prenant bien soin de m'asperger. Ce fut le plus surnois des baptêmes: Venise appliquant sa marque sur mon corps. Sofia avait aux lèvres un rire indécent qui n'était pas le sien. L'épiderme de son visage, blanchit par son séjour dans le canal, commençait à se relâcher. (Fazi 2008, 19)

Dès lors Giordano, pour sauver sa peau, fait un pacte avec la ville: la nuit, il lui vole des soupirs et des cris qu'il vend, le jour venu, aux touristes imprévoyants.

On assiste alors à la présentation de l'impossible fantastique, ce qui remet en cause les limites du cadre épistémologique et ontologique du connu, car selon Rosemary Jackson (2009, 14)¹⁴:

Contrairement aux mondes merveilleux, qui construisent des réalités alternatives, les mondes obscurs du fantastique ne construisent rien. Ils sont vides, se vident, se dissolvent.

Ce [...] qui menace d'être in-visible ne peut avoir qu'une fonction subversive par rapport à un système épistémologique et métaphysique qui fait de "je vois" un synonyme de "je comprends."¹⁵
[...]

Les unités classiques d'espace, de temps et de caractère sont menacées de dissolution dans les textes fantastiques. [...] Tout se passe comme si 'la nature limitée de l'espace' [énoncée par Kant] [...] y avait inséré une dimension supplémentaire, où des "contreparties incongrues" peuvent coexister [...]. (Jackson 2009, 26-27)¹⁶

En imaginant une ville enragée et dévoreuse, Mélanie Fazi dévoile une existence occulte que l'œil distrait et superficiel du touriste ne veut ou ne peut pas voir et, à son tour, le lecteur est conduit à déchiffrer toute cette force secrète de la ville, en remplissant le vide laissé par les significations implicites et sous-entendues. Par ailleurs, on peut noter ici la présence d'un fantastique contemporain fondé sur une compréhension actuelle de la préservation (ou non) des habitus naturels, ce qui laisse entrevoir une critique du tourisme de masse. De surcroît, cet espace engloutissant met en évidence la distinction proposée par Patricia García, selon laquelle dans le fantastique de lieu l'espace est vu comme un *hôte* de l'agencement fantastique, tandis que, dans le fantastique de l'espace, "c'est le propre espace qui est *l'agent* de la transgression, provoquant la violation des lois logiques." (García 2015, 33)¹⁷ Il s'agit, donc, d'une espèce de métamorphose où l'espace

¹⁴ Quoique s'adressant au fantastique "as a mode" Rosemary Jackson utilise plutôt le terme *fantasy*: "Presenting that which cannot be, but *is*, fantasy exposes a culture's definitions of that which can be: it traces the limits of its epistemological and ontological frame" (Jackson 2009, 14).

¹⁵ Rosemary Jackson reconnaît des différences dans les productions ancrées dans le fantastique: "From about 1800 onwards, one of the most frequent landscapes of fantasy has been the hollow world, one which is surrounded by the real and the tangible, but which is itself empty, mere absence" (Jackson 2009, 27).

¹⁶ Traduit ici de l'original: "[...] the shady worlds of the fantastic construct nothing. They are empty, emptying, dissolving".

That [...] which threatens to be un-seeable, can only have a subversive function in relation to an epistemological and metaphysical system which makes 'I see' synonymous with 'I understand'. [...] Classical unities of space, time and character are threatened with dissolution in fantastic texts. [...] It is as though 'the limited nature of space' referred by Kant [...] had inserted into it an additional dimension, where 'incongruent counterparts' can co-exist" (Jackson 2009, 27).

¹⁷ Traduit ici de l'original: "in the Fantastic of Space, space is the *agent* of the transgression, provoking the breach of logical laws" (García 2015, 33).

se transforme en monstre engloutissant qui brise et dégrade les corps, en signe de revanche de ce qu'on lui a fait subir.

4. Coda : réflexions finales

La subversion du fantastique perçue par Rosemary Jackson est également accentuée par d'autres théoriciens, comme David Roas qui affirme que: "lo fantastico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico [es] la inexplicabilidad del fenómeno" (Roas 2011, 30).

Mais, si, au cœur des contes examinés ici, on peut observer un conflit épistémologique au regard de nos croyances, on remarque que, sous-jacent à ce conflit même, progresse une disruption qui conduit à la perte de l'hégémonie nos connaissances les plus enracinées, nous obligeant à les évaluer différemment. Or, comme on le sait, dans le cadre de référence de la théorie de l'idéologie, l'un des concepts les plus innovateurs qui y furent apportés par Antonio Gramsci, est celui de l'hégémonie culturelle (*apud* Freedom 2003, 21). Or, avec le fantastique nous sommes confrontés à une "chute", presque tragique, de nos certitudes et de nos connaissances¹⁸, laquelle nous oblige à réfléchir par-delà la surface des mots, étant donné que la signification se tapit sous différentes couches qui doivent être enlevées l'une après l'autre, livrant ainsi plusieurs hypothèses d'interprétation. La démarche est alors une démarche abductive, selon les distinctions de Charles Sanders Peirce¹⁹, parce que le lecteur a besoin de formuler des hypothèses pour parvenir à lire l'ambiguïté et les implicites dissimulés derrière l'humour, le non-sens et l'irréel.

C'est notamment ce qu'on voit à profusion dans la dernière fiction, dans laquelle, au-delà de la critique du touriste farfelu, il faut inférer une critique adressée à la société de consommation et à la beauté, abîmée par des ordures et des saletés cachées au regard, mais que nous retrouvons tout autour de nous si nous voulions bien le voir.

Même si façonnés différemment, les trois contes exhibent des espaces urbains actuels qui désorientent ou attrapent l'homme.

En somme, par un processus d'abduction, ces contes montrent l'hypocrisie des valeurs qui, soumises à la moindre épreuve pénible, s'effondrent. Ils représentent une méfiance à l'égard des visions du monde les plus communes et nous obligent ainsi à nous

¹⁸ Dans l'article intitulé "Epistemic Value", Patrick Bondy affirme: "La connaissance et la vraie croyance ont tendance à être des choses que nous voulons avoir".

¹⁹ La définition de Charles S. Peirce sur ce fameux concept d'abduction est la suivante: "Abduction is the process of forming an explanatory hypothesis. It is the only logical operation which introduces any new idea" (Peirce 1903, CP 5.171).

interroger sur nos croyances. Si, comme le soutient Žižek (1996, 7), on peut “affirmer catégoriquement l’existence de l’idéologie comme matrice générative qui règle le rapport entre le visible et l’invisible, l’imaginable et l’inimaginable”, alors, ces fictions présentent indubitablement une dimension idéologique par la disruption et la mise en cause de nos croyances. Selon Michael Freedon, au-delà de leur côté pragmatique, “les idéologies sont censées avoir un côté signifiant, puisqu’elles se présentent comme des symboles multicouches de la réalité qui synthétisent des idées complexes.”²⁰ Et, assurément, le fantastique, avec ses univers fictionnels absurdes et insolites, subvertit la symbolisation des cosmovisions perçues comme prévisibles, poussant le lecteur à une lecture herméneutique plus profonde qui le conduit, et l’oblige, à éplucher, les unes après les autres, les différentes strates idéologiques — un défi vraiment irrésistible pour celui qui aime le fantastique.

²⁰ Traduit ici de l’original: “[ideologies] are multilayered symbols of reality that brought together complex ideas” (Freedon 2003, 41).

BIBLIOGRAPHIE

- BAL, M. 2002. *Traveling Concepts in the humanities: a rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- BONDY, P. 2011. "Epistemic Value." In *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. <<https://iep.utm.edu/>> [dernier accès 1/6/2022].
- DELAPP, K. M. 2011. "Metaethics." In *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. <<https://iep.utm.edu/>> [dernier accès 1/6/2022].
- DIJK, T. 1998. *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London / Thousand Oaks / New Dehli: SAGE Publications
- EAGLETON, T. 1991. *Ideology. An Introduction*. London/New York: Verso.
- . 2009. *Trouble with strangers: a study of ethics*. Malden, MA / Oxford, UK: Willey-Blackwell.
- FAZI, M. 2008. *Notre-Dame-aux-Écailles*. Paris: Galimard.
- FREEDEN, M. 2003. *Ideology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- GARCÍA, P. 2015. *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: The Architectural Void*. New York/London: Routledge.
- GREGORI, A. 2015. *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- HERRERO CECILIA, J. 2020. *Estética y pragmática del relato fantástico. Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*. Ciudad Real: Universidad Castela-A Mancha.
- HUGHES, R. 2012. *Ten Tributes to Calvino*. Swansea: Gloomy Seahorse Press.
- JACKSON, R. 2009. *Fantasy. The Literature of Subversion*. [Orig. ed. 1981], London / New York: Routledge.
- MELLIER, D. 1999. *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*. Paris: Editions Champion.
- PEREIRA, A. T. 2013. *As longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*. Lisboa: Relógio D'Água.
- SCHAEFFER, J.-M. 2006. *Projet : La fiction : approches philosophiques, anthropologiques, esthétiques et littéraires* <<https://vdocuments.mx/la-fiction-approches-philosophiques-linguistiques-cralehessfrdocannexefichier403programme-gdr-.html?page=1>> [dernier accès 1/6/2022].
- . 2011. *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* Vincennes: Les Editions Thierry Marchaisse.
- ŽIŽEK, S. (ed.). 1996 [1994]. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto.