

## **LE CORPS DANS LE GENRE FANTASTIQUE: PROBLÉMATISATION(S)**

**Justine Pédeflous**

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

**Resumé:** Cet article étudie les implications du concept de corps dans la littérature fantastique, selon deux perspectives croisées : il s'agira d'une part de montrer comment la théorie du genre peut être abordée grâce au corps, et plus particulièrement en prenant appui sur la notion d'expérience sensorielle ; inversement, nous nous interrogerons sur la spécificité et l'originalité de la représentation du corps dans le genre fantastique. Le corps, concept qui semble aller de soi, se révélera teinté de l'« inquiétante étrangeté » propre au fantastique : sa problématisation n'est néanmoins pas vaine puisque le vertige métaphysique mène souvent à une compréhension plus profonde du corps dans toute sa complexité et avec ses nombreuses zones d'ombre.

**Mots-clefs:** Corps, Littérature Fantastique, Expérience Sensorielle, Fantasma, Monstrueux.

**Resumo:** *O corpo no gênero fantástico: problematizações.* Este artigo estuda as implicações do conceito de corpo na literatura fantástica segundo o cruzamento de duas perspectivas: trata-se de um lado de mostrar como a teoria do gênero pode ser abordada graças ao corpo e, mais particularmente, apoiando-se sobre a noção de experiência sensorial; inversamente, nós nos interrogaremos sobre a especificidade e a originalidade da representação do corpo no gênero fantástico. O corpo, conceito que parece estar pronto, se revelará por meio da “inquietante estranheza” própria ao fantástico: sua problematização não é, entretanto, vã na medida em que a vertigem metafísica leva frequentemente a uma compreensão mais profunda do corpo em toda sua complexidade e com suas numerosas zonas de sombra.

**Palavras-chave:** Corpo, Literatura Fantástica, Experiência Sensorial, Fantasma, Monstruoso.

Rares sont les genres littéraires qui impliquent autant le corps que le genre fantastique. La preuve en est que l'on utilise souvent des métaphores physiques afin de le définir : le fantastique est par définition « fuyant » et se caractérise par un étrange

mélange de « présence et d'absence »<sup>1</sup>. Si les implications du corps sont nombreuses dans la littérature fantastique, il existe peu d'études spécifiques sur cet aspect. La dimension la

---

<sup>1</sup> « [...] la figure monstrueuse, partout et nulle part, trop fantastique par excellence dans la contradiction présence / absence » (DUPERRAY, 2005, p. 83).

plus fréquemment traitée concerne le domaine sexuel : rappelons la mise en relation effectuée par Todorov entre le refoulement social de la sexualité et le développement de la littérature fantastique au XIXe siècle, ainsi que l'association entre la « fin » du fantastique (au sens traditionnel du terme) et la dédramatiser des pulsions sexuelles par la psychanalyse (TODOROV, 1970, chap. X). De même, dans *Cet obscur objet du désir. Essai sur les amours fantastiques*, Camille Dumoulié démontre la part fantasmagorique qui sous-tend ce type de littérature, mais, ce faisant, elle se place plus du côté de l'étude du psychisme que de celle du corps. A l'inverse, les auteurs de l'ouvrage collectif *Les représentations du corps dans les œuvres fantastiques et de science-fiction. Figures et fantasmes* (DUPEYRON-LAFAY, 2006), mettent le corps au centre de leur réflexion en montrant comment il est à l'œuvre dans ce genre si particulier qu'est le fantastique, notamment au travers de la littéralisation des figures rhétoriques et de l'incarnation de fantasmes.

Dans le domaine latin, aucun ouvrage n'a été consacré spécifiquement à cette problématique. En Espagne, on trouve des études ponctuelles sur des figures phares du « fantastique » en rapport d'une façon ou d'une autre avec le corps – vampire (ROAS, 2013), fantôme (TRANCON LAGUNAS, 1999), double (MARTIN, 2007), zombie (SANCHEZ TRIGOS, 2008), etc. – mais sans que la place fondamentale du corps ni la spécificité de sa représentation dans le fantastique ne soient particulièrement mises en avant.

Si l'on s'intéresse de près au concept de corps, il convient dans un premier temps de nous demander s'il peut nous aider à mieux appréhender le fantastique. En reliant une approche théorique sur le genre<sup>2</sup> et une réflexion sur la représentation esthétique du thème du corps, nous tenterons de montrer en quoi sa mise en œuvre dans la littérature

<sup>2</sup> Nous reprenons ici le résultat des réflexions que nous avons développées de façon plus poussée dans notre thèse de doctorat, qui est en cours de rédaction, « La dimension morale de la littérature fantastique espagnole du XIXe siècle », sous la direction du professeur M. Sadi Lakhdari.

fantastique révèle la spécificité de ce genre par rapport à d'autres modalités de traitement du surnaturel qui lui sont souvent assimilées par les critiques du domaine latin, comme le merveilleux ou l'allégorie. Et à l'inverse, la littérature fantastique, en mettant le corps en scène, permet-elle de remettre en question une compréhension du corps trop immédiate et peut-être trop simple ?

### **La problématisation de l'expérience corporelle ou l'essence du fantastique**

A priori, pour l'homme, le corps est un concept qui va de soi puisque nous en faisons chacun l'expérience tous les jours. Cependant, il partage avec le concept de « réel » si souvent utilisé dans les études sur le fantastique cette apparence d'évidence qui masque en réalité une grande complexité. Or, la littérature fantastique fait précisément sauter ce vernis de l'évidence en mettant en scène des failles de l'expérience. En effet, rappelons que cette modalité nouvelle d'écriture apparaît au tournant du XVIIIe siècle, c'est-à-dire peu après la naissance de l'empirisme, doctrine fondée sur l'expérience, dont le principal médium est le corps. La littérature fantastique ne peut être séparée de ce contexte, sans lequel sa spécificité est niée.

Pourtant, la majorité des études critiques sur le fantastique dans le domaine latin (Espagne, Italie, Portugal, Grèce) occulte ce lien entre fantastique et philosophie de l'expérience (et donc du corps) en adoptant une conceptualisation et par conséquent une périodisation trop large du « fantastique ». Malgré les allusions omniprésentes à la définition canonique et stricte du fantastique établie par Todorov, la plupart des critiques ne suivent pas cette définition lorsqu'il s'agit d'établir leur corpus. Ainsi, des textes antérieurs au XVIIIe siècle, c'est-à-dire avant la naissance proprement dite du genre, sont souvent qualifiés de « fantastiques ». On comprend alors que ce terme est utilisé non pas dans son sens restreint, mais comme synonyme de « non-réaliste » ou de « non-mimétique ». Il est donc employé pour désigner des récits merveilleux ou allégoriques, qui n'ont donc aucun rapport avec le traitement spécifique du surnaturel

que représente la modalité fantastique. Les revues monographiques consacrées au fantastique, telle que *Camp de l'Arpa* (n° 98-99, 1982) *Anthropos* (n° 154-155, 1994), et *Lucanor* (n° 17, 1994) pour le domaine espagnol, démontre parfaitement ce phénomène puisqu'elles contiennent des articles sur la période médiévale, sur le Siècle d'or, ou sur le XVIIIe, à côté d'articles attendus sur les XIXe et XXe siècles.

Cette définition large du « fantastique » entraîne non seulement une périodisation imprécise mais également une perte de spécificité du genre même lorsqu'il est cantonné aux XIXe, XXe et XXIe siècles. Dans la majorité des études, les textes fantastiques côtoient des légendes merveilleuses, des contes pour enfants, des récits grotesques et des narrations allégoriques, voire même des récits de science-fiction. Ce phénomène apparaît très fréquemment dans les anthologies de littérature « fantastique », dont la volonté marquée de valoriser ce genre conduit à de nombreux amalgames. En 1969, José Luis Guarnier a publié une anthologie de la littérature fantastique espagnole, qui recueille des œuvres très diverses même en étant parfois contemporaines : ainsi, comment comparer *La sombra* (1870), de Galdós, véritable roman fantastique, et « La mosca sabia » (1881), de Clarín, récit humoristique et allégorique où le surnaturel ne reçoit pas un traitement sérieux ni inquiétant ? Cette anthologie est la première d'une longue liste de publications espagnoles qui réunissent des œuvres « non-réalistes » sous la bannière du « fantastique ». De même, dans le domaine catalan, en 2004, Víctor Martínez-Gil a publié une anthologie qui comprend aussi bien des légendes romantiques que des textes de science-fiction.

Ainsi, la base même du genre fantastique, à savoir son questionnement à propos du réel et de son appréhension par l'expérience, n'est pas du tout reconnue. Il ne s'agit pas pour autant de fonder le fantastique uniquement sur le fait que le doute à propos de l'explication à donner aux événements étranges dure ou non jusqu'à la fin du récit, comme le fait Todorov : cela conduit à une restriction extrême du corpus de textes correspondant

strictement à ce critère voire même à l'exclusion de récits traditionnellement considérés comme canoniques. Néanmoins, la notion de doute renvoie à un élément indispensable à l'avènement de l'effet fantastique, la problématisation de l'expérience vécue. Comme nous l'avons dit, le premier outil de l'expérience humaine est le corps, au moyen de ses cinq sens. Or, il est rare de ne pas trouver dans un récit fantastique au moins une référence à une donnée d'ordre sensoriel. Qu'il passe par le regard (dans cette configuration fréquente, le personnage n'en croit littéralement pas ses yeux), l'ouïe (comme par exemple, la musique angélique sortant de l'orgue du défunt Maese Pérez chez Bécquer), ou encore le toucher (l'immatérialité d'un fantôme, ou le baiser glacial et mortel dans « Los ojos verdes » ou « El beso », du même Bécquer), pour se faire connaître, le surnaturel doit nécessairement faire appel au corps du personnage témoin.

Peut-être en réaction au caractère fondateur de l'expérience dans la philosophie empirique, les sens sont souvent trompeurs dans la littérature fantastique. Au rang des explications rationnelles qui closent le plus souvent les contes, on dénombre en premier lieu le songe, puis l'hallucination et enfin la drogue, ce dernier motif étant bien moins représenté dans la littérature fantastique du domaine latin que dans les pays septentrionaux. Il faut remarquer que ces explications correspondent toutes à une illusion des sens. Dans le corpus espagnol, comme l'a observé David Roas, un grand nombre de récits mettent en scène ce thème dans une perspective démystificatrice, précisément en vue d'avertir le lecteur que les sens ne sont pas aussi infaillibles qu'on a l'habitude de le croire (ROAS, 2001, II, 7, b.). Il s'agit donc de la représentation d'une mise à distance du corps dans ce qu'il a de plus immédiat, à savoir son rôle dans notre perception du monde.

Cette rupture avec nos évidences fondatrices, ce caractère problématique de l'expérience, qui sont le propre du fantastique sont trop souvent réduits au sentiment de peur. En assimilant fantastique et peur, Lovecraft (1969), et dans une moindre mesure

David Roas (2011, p. 82-105), restreignent considérablement le corpus fantastique : quel lecteur aurait sincèrement peur en lisant les fictions de Borges ? De plus, cette approche accorde trop d'importance à la réception de l'œuvre par un lecteur réel, qui peut être soumise à de nombreux aléas : ainsi, un lecteur d'aujourd'hui ne lit sans doute pas un roman gothique avec la même émotion qu'un lecteur contemporain, mais cela influe-t-il sur le caractère fantastique du roman ? Nous ne le croyons pas. Si l'on souhaite employer le concept d'« effet fantastique », il convient de se placer du côté de la production et non de la réception, qui peut évoluer en fonction de multiples circonstances et qui est, en outre, bien plus difficile à étudier. Ainsi, il faudra chercher dans le texte les signes d'une volonté de produire chez le lecteur virtuel cet effet, qui ne saurait se résumer à la peur. La mise en évidence par le récit fantastique d'une relation problématique entre une expérience à un instant T et une certaine conception du réel (celle-ci pouvant également évoluer selon les époques, il faut se garder de parler de « réel » comme d'une évidence), peut produire le doute cher à Todorov, la peur lovecraftienne, ou un questionnement métaphysique (Borges), mais aussi un bref sentiment de perplexité suivi d'une acceptation de la nouvelle vision du monde (lorsque le surnaturel permet de dépasser le prosaïsme du quotidien comme chez Hoffmann, ou lorsqu'il répond à une logique de réparation (le thème du fantôme vengeur) ou lorsqu'il renvoie à une cosmovision chrétienne, comme chez José de Zorrilla), qui sont autant de symptômes de l'« effet fantastique ».

Selon les textes, les auteurs, les époques ou encore les aires géographiques, les mises en œuvre de cet effet peuvent varier mais elles renvoient toutes à une modalité propre de traitement du surnaturel, qui est différente de celle que l'on trouve dans les contes merveilleux, grotesques ou allégoriques. En effet, le merveilleux, contrairement à la définition communément acceptée, n'apparaît pas nécessairement dans un univers n'ayant aucun rapport avec le nôtre. À l'inverse, de nombreux contes folkloriques et légendes merveilleuses ont pour cadre un « réel » semblable au monde du lecteur contemporain.

Ce qui les différencie des contes fantastiques, c'est le caractère non problématique de l'apparition du surnaturel, l'expérience de celui-ci allant totalement de soi. Les textes grotesques peuvent causer un sentiment de perplexité mais qui est presque aussitôt contrecarré par un ton léger, voire une franche dimension comique. Contrairement à Todorov, nous pensons qu'un élément surnaturel dans la littérature fantastique peut posséder une dimension allégorique, si et seulement s'il est également configuré dans une perspective réaliste et sérieuse. Cependant, les contes purement allégoriques, ne prenant le surnaturel que comme prétexte, comme le support d'un discours généralement édifiant, n'ont rien à voir avec le fantastique. Ce qui distingue le fantastique des autres modalités d'écriture du surnaturel, c'est donc un traitement sérieux visant à créer un effet particulier aussi éloigné de l'émerveillement que du rire, accompagné d'une réflexion sur l'événement inexplicable en soi, qui est fondée sur une relation problématique entre les données de l'expérience sensorielle et une conception du monde.

En tant que vecteur fondamental de l'expérience fantastique, le corps permet donc d'appréhender l'essence du genre, paradoxal par excellence dans la mesure où il prend appui sur la philosophie empirique tout en la remettant parfois en cause. Ainsi, le corps, allié naturel de la perception du monde, devient aussi problématique que l'événement dont il fait l'expérience et revêt cette « inquiétante étrangeté »<sup>3</sup> qui illustre si bien l'effet fantastique. En montrant ce qu'il y a de non familier dans ce qui est pour nous la chose la plus familière, notre corps, le fantastique opère une rupture extrêmement perturbante mais favorise en même temps une

<sup>3</sup> Il s'agit de la traduction du terme allemand « Unheimlich », que Freud emploie afin de désigner l'étrange sensation que l'on ressent lorsque l'on se retrouve face à un élément qui mêle familier et non-familier, notamment lorsqu'il y a retour du refoulé. Le psychanalyste fonde ce concept en s'appuyant sur une analyse du récit fantastique d'Hoffmann, « L'homme au sable » (FREUD, 2007).

prise de distance qui permet une véritable réflexion sur cet objet devenu étrange(r)<sup>4</sup>.

### Corps inconcevable, corps monstrueux : le corps comme problème

Loin de n'apparaître que comme vecteur du fantastique, en tant que témoin du surnaturel, le corps est aussi et surtout présent comme motif fantastique, au détour de transformations ou déformations qui le rendent inquiétant. Dans ce genre d'étude, la tentation d'une analyse thématique est grande mais il convient d'en montrer les limites. Comme nous l'avons indiqué, l'essence du genre fantastique réside pour nous dans un traitement spécifique de l'élément ou l'événement surnaturel, et non pas dans la mise en scène ou non d'un thème ou d'une figure surnaturelle. Ainsi, l'apparition d'un fantôme ou d'un vampire dans un récit n'est pas une condition suffisante pour pouvoir qualifier celui-ci de fantastique car le traitement de cette figure peut très bien être tout à fait humoristique, ce qui annule l'effet fantastique.

Cependant, si l'on n'envisage que les textes où le surnaturel reçoit un traitement fantastique, il apparaît nettement que les motifs les plus fréquemment recensés par la critique thématique ont très souvent un lien indéniable avec le corps. Premièrement, qu'elle que soit la figure surnaturelle mise en scène – monstre, vampire, fantôme, zombie, démon, etc. -, elle apparaît d'emblée comme une menace par sa présence, par son corps propre. Dans ce cas, l'effet du récit

<sup>4</sup> Jean-Jacques Vincensini, sans évoquer le genre fantastique, suggère toutes les implications du corps dans la réflexion métaphysique : « Rétif ou docile, superbe ou disgracieux, glorieux ou souffrant, exigeant ou accommodant, rayonnant ou secret, notre corps est tout cela ensemble. Nous sommes nés avec notre corps, nous mourrons avec lui : le corps charnel est une évidence qui constitue notre existence. Cette présence physique de nous-même à notre corps soulève certaines interrogations métaphysiques que croisent toutes les cultures, celles de la vie et de la mort, de l'incarnation, donc de la relation à l'animalité et de la représentation de la divinité. Elle pose également la question de la différence sexuelle et nombre de problèmes moraux, psychologiques et esthétiques » (VINCENSINI, 2003, p. 7).

fantastique, qui rejoint ici la mécanique du récit terrifiant (qui peut ne pas contenir d'élément surnaturel), repose sur une menace d'atteinte portée au corps du personnage, soit par dévoration soit par contamination, ces deux dangers constituant des ressorts fondamentaux dans la création d'un suspense narratif.

Mais le fantastique ne se résume pas, comme nous l'avons dit, à ce seul sentiment de peur. Au-delà de la sensation de menace d'atteinte physique, le corps de la figure surnaturelle pose le problème même de son existence, de sa possibilité. Ainsi, le mort-vivant / zombie, le fantôme et le vampire portent tous dans leur corps une contradiction insoluble, celle de la concomitance de la vie et de la mort. Leur apparition avérée annule donc la pertinence de ces deux concepts qui fondent notre vision du monde, provoquant un trouble métaphysique intense, essence même du fantastique.

De même, l'objet ou le membre animé (MARIGNY, 2006), le robot ou l'hybride doté de raison ou encore le monstre créé par Frankenstein remettent en cause notre conception de la vie, l'organique étant opposé à l'inorganique, et de l'humanité, fondée sur un usage de la raison propre, qui la sépare aussi bien de l'animal que de la machine. Le fantastique, écriture de la limite par excellence, nous amènerait donc à repenser des délimitations trop nettes, en faisant appel à des corps extrêmes ou à des extrêmes du corps.

Ainsi, le fantastique ne se fonde pas uniquement sur le « corps de l'Autre » selon l'expression de Maurice Lévy<sup>5</sup>, perçu comme dangereux par sa présence menaçante et/ou par son caractère inconcevable. Au contraire, c'est très souvent le corps même du personnage qui se retrouve mêlé au phénomène surnaturel, entraînant un vertige plus grand encore puisque l'inconnu voire la menace provient non plus de l'extérieur mais de l'intérieur. On assiste à des aliénations corporelles, qu'elles soient littérales, comme dans le cas d'une possession démoniaque,

<sup>5</sup> « Le Gothique, c'est l'Autre, bien sûr, mais peut-être serait-il plus juste de dire : *le corps de l'Autre* » (LEVY, 2006, p. 72).

d'une métamorphose, d'un membre doté d'une vie propre ou de l'existence d'un double, ou plus diffuses lorsque le désir (en particulier le désir charnel) enchaîne la raison au corps, par exemple dans les mises en scène d'une tentation par le diable. Ce qui est ici remis en question et qui crée le sentiment d'inquiétante étrangeté, concerne soit l'unité fondamentale du corps, à laquelle le fantastique oppose la multiplicité (le double) ou la fragmentation – membre animé ou morcellement (PELLERIN, 2006) –, soit la consubstantialité de l'âme et du corps, celui-ci pouvant être mu par un autre (possession) et celle-là pouvant être séparée de son enveloppe charnelle (métamorphose).

Mais la représentation fantastique de corps déformés, hybrides, morcelés, possédés ou inconcevables ne cherche-t-elle qu'à créer ce sentiment d'inquiétante étrangeté et à détruire nos certitudes ou permet-elle d'accéder à de nouvelles connaissances ou du moins de suggérer d'autres pistes afin d'appréhender le corps différemment ?

### **Le corps problématisé, reflet d'un autre type de questionnement ?**

Comme l'indique Françoise Dupeyron-Lafay dans son introduction à l'ouvrage collectif déjà évoqué, *Les représentations du corps dans les œuvres fantastiques et de science-fiction. Figures et fantasmes*, le corps dans la littérature réaliste et dans la littérature fantastique a deux fonctions totalement différentes :

Le corps réaliste vaut dans sa matérialité qui est censé refléter toute une série de valeurs, sociales, morales, psychologiques. Au même titre que les vêtements et les maisons, il a valeur d'indice, ou de signe, mais aussi de garant réaliste. Mais le corps des littératures de l'imaginaire, tout en étant omniprésent, voire envahissant, même sous une forme spectrale, est souvent plus fuyant et insaisissable que son homologue réaliste, plus complexe, plus métaphorique aussi, bien souvent, et joue le rôle d'outil spéculatif permettant de mettre au jour d'une façon imagée et plus ou moins directe des interrogations ou des

inquiétudes contemporaines (DUPEYRON-LAFAY, 2006, p. 11).

Sorte de mythes platoniciens modernes, les récits fantastiques pourraient donc être lus selon des clés « métaphoriques ». De quoi le corps est-il donc l'image « plus ou moins directe » ? La réponse à la fois la plus évidente et la plus complexe concerne l'« incarnation », c'est-à-dire la représentation *via* le corps, de problématiques d'ordre psychique. Qu'elles impliquent la construction du moi et sa relation au monde (par exemple, la magie, c'est-à-dire une action qui passe par la parole, révélerait la toute-puissance de la pensée<sup>6</sup> ; le double serait explicable, selon les cas, par une configuration paranoïaque ou schizophrénique), ou les complexes rapports de l'homme à la sexualité (voire la composante sensuelle souvent évoquée de la figure du vampire, parfois même rapportée à l'homosexualité féminine), ces problématiques psychiques ont fréquemment été éclairées par la critique grâce à l'appui de la psychanalyse. Aujourd'hui, le lien entre fantasme et fantastique est devenu une évidence, comme l'indique Camille Dumoulié :

Une analyse du fantasme, de sa fonction première dans le désir et l'amour, devrait montrer que le scénario en quoi consiste tout fantasme est de nature à se transformer en histoire, que ce qu'on pourrait appeler sa syntaxe fournit le schéma de base du récit fantastique, mais aussi que par sa structure, liée aux jeux spéculaires, à l'autonomie de l'objet et aux renversements ou aux jeux de doubles, il fonde la logique du fantastique (DUMOULIE, 1995, p. 10).

En raison de ce rapport et de la connotation souvent subversive du concept de « fantasme », le genre fantastique a fréquemment été ramené à une fonction transgressive. Il ne fait aucun doute que certains corpus fantastiques, tels que celui de

<sup>6</sup> La mise en relation entre deux domaines d'ordinaire distincts, la pensée et le réel, crée ce sentiment de toute-puissance qui peut également conduire à l'inquiétante étrangeté (FREUD, 2001).

la littérature victorienne, sont incompréhensibles si l'on ne tient pas compte de la conception contemporaine, répressive, de la sexualité. Cependant, généraliser cette dimension subversive à l'ensemble du genre reviendrait à oublier que le fantastique constitue une modalité d'écriture, un traitement du surnaturel et non un discours particulier sur celui-ci<sup>7</sup>. Ainsi, on peut trouver des textes visant à créer un effet fantastique et absolument orthodoxes du point de vue de la morale, voire même des récits qui utilisent la mécanique fantastique afin de diffuser un message édifiant, comme c'est souvent le cas dans le corpus espagnol du XIXe siècle.

Né en même temps que l'individualisme, le genre fantastique, notamment en recourant massivement au motif du corps, apparaît donc comme le lieu propice à un questionnement inquiet à propos de l'individu, de son essence, de son action, de son identité sexuelle, etc. Mais, parfois, plus rarement, le corps est utilisé comme métaphore d'un collectif et non pas comme support de questionnements sur l'individu. On trouve par exemple cette idée dans la compréhension des personnages gothiques comme des représentants de différentes classes sociales : la persécution du corps de l'héroïne noble par un « villain » menaçant symboliserait la désintégration (ou du moins la sensation de désintégration) du corps social de l'aristocratie en raison de la poussée bourgeoise suite à la Révolution française. De façon plus globale encore, un critique italien met en relation le traitement du corps, fragmenté, morcelé, chez des auteurs fantastiques (Tarchetti, Boito), et la problématique nationale en Italie au XIXe siècle :

La nostra ipotesi è che questi testi goticizzati e fantasticizzati usino tali metafore per parlare della configurazione sociale dell'appena ricomposto corpo nazionale, tanto nella sua sfera pubblica

<sup>7</sup> « Fuyant l'allégorie et la parabole, le Fantastique place le Mal dans la simple rupture de la norme empirique. Et cela est idéologique. Baliser, cerner, juger l'idéologie n'est jamais facile. D'où la diversité des jugements éthico-politiques. Le genre est-il « subversif », « révolutionnaire », « conformiste », « conservateur », « réactionnaire » ? » (FABRE, 1992, p. 293).

quanto in quella privata. La corporalità della tre eroine di questi testi, dunque, chiuse in un interior opprimente, diventa locus epistemico (e non individualità estrinseca) dal quale far emergere un senso d'ambivalenza, etica e gnoseologica, nei confronti di una realtà politica e sociale rivelatasi ben altra – insoddisfacente – rispetto alle prospettive palingenetiche annunciate dal Risorgimento (BILIANA, 2011).

Il apparaît donc que le corps constitue un élément essentiel dans l'appréhension du genre fantastique : vecteur de perception du surnaturel, il constitue également un des principaux moteurs de la mécanique narrative et de la création de l'effet fantastique. Plus encore, la représentation problématique du corps illustre l'essence même du genre, à savoir un processus de questionnement extrêmement fécond.

## Références

BILIANA, Francesca (2011), « Il testo fantasticizzato e goticizzato come metafora della destrutturazione del discorso 'nazione': attorno agli scrittori scapigliati ». In: **California Italia Studies**, 2 (1), <http://www.escholarship.org/uc/item/5zt6q9nm>.

DUMOULIÉ, Camille (1995). Cet obscur objet du désir. In: **Essai sur les amours fantastiques**. Paris : L'Harmattan.

DUPERRAY, Max (2005). « Dracula ou du fantastique ». In: FIEROBE, Claude (ed.). **Dracula: mythe et métamorphoses**, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion,.

DUPEYRON-LAFAY, Françoise (ed.) (2006). **Les représentations du corps dans les œuvres fantastiques et de science-fiction: figures et fantasmés**, Paris : M. Houdiard :

LÉVY, Maurice. « Aspects du corps gothique : histoire, discours et fantasme », p. 69-83.

MARIGNY, Jean. « Jeux de mains, jeux de vilains ou la main dans la littérature fantastique », p. 84-94.

PELLERIN, Mélanie. « Le corps morcelé dans quelques nouvelles de J.S. Le Fanu », p. 95-105.

FABRE, Jean (1992). *Le miroir de sorcière*. In: **Essai sur la littérature fantastique**. Paris : José Corti.

FREUD, Sigmund (2001). « Animisme, magie et toute-puissance des idées ». **Totem et tabou**. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

\_\_\_\_\_ (2007). « L'inquiétante étrangeté ». In: **L'inquiétante étrangeté et autres essais**. Paris : Gallimard.

GUARNER, José Luis (1969). **Antología de la literatura fantástica española**. Barcelona : Bruguera.

LOVECRAFT, H.P. (1969). **Epouvante et surnaturel en littérature**. Paris : C. Bourgeois, 1969.

MARTÍN, Rebeca (2007). **El doble en el cuento español del siglo XIX: la amenaza del Yo**. Vigo: Academia del Hispanismo.

MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2004). Els altres mons de la literatura catalana. In: **Antologia de narrativa fantàstica i especulativa**. Barcelona : Cercle de Lectors.

ROAS, David (2001). **La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX**. Barcelona: Tesis doctorals de la Universitat Autònoma de Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2011). **Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de Espuma, p. 82-105.

\_\_\_\_\_ (2013). « Mutaciones postmodernas del vampiro de predador a la naturalización

del monstruo ». In: ROAS, David et GARCÍA, Patricia (eds.). **Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)**. Málaga: Ediciones de Aquí, p. 91-111.

SÁNCHEZ TRIGOS, Rubén (2008). « El zombie en el cine fantástico español ». In: LÓPEZ PELLISA, Teresa et MORENO SERRANO, Fernando Ángel. **Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica**. Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, Madrid: Universidad Carlos III, p. 577-584.

Todorov, Tzvetan (1970). **Introduction à la littérature fantastique**. Paris : Seuil.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat (1999). « La mujer fantasma y otros personajes del romanticismo ». In: PONT, Jaume (ed.). **Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica**. Lleida: Edicions Universitat de Lleida, p. 147-159.

VINCENSINI, Jean-Jacques (dir.) (2003). **Souillure et pureté: le corps et son environnement culturel**. Paris : Maisonneuve et Larose.

*Recebido em: 19 de setembro de 2014.  
Aceito em: 23 de novembro de 2014.*