

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXX, 3/2023
DOI: 10.24425/kn.2023.146590

KATARZYNA GADOMSKA
(UNIWERSYTET ŚLĄSKI, KATOWICE)
ORCID: 0000-0003-3514-4891

LE FANTASTIQUE ET L'IDÉOLOGIE : LES JEUX D' « EFFET-VALEUR » ET D' « EFFET-IDÉOLOGIE ». LE CAS DE *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE* DE JEAN-PIERRE ANDREVN

FANTASTIC LITERATURE AND IDEOLOGY: THE INTERPLAY BETWEEN
“VALUE”-EFFECT AND “IDEOLOGY-EFFECT”. THE CASE OF
L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE BY JEAN-PIERRE ANDREVN

RÉSUMÉ

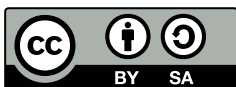
L'objectif de cet article consiste à analyser les rapports entre l'idéologie et la littérature fantastique à l'exemple du roman fantastique *L'Œil derrière l'épaule* de Jean-Pierre Andrevon. Alors que la littérature fantastique en tant que genre est le plus souvent porteuse de valeurs de droite, c'est-à-dire réactionnaires et conservatrices (cf. par exemple Lovecraft, Ray), Andrevon, pour sa part, représente un cas spécifique étant donné que c'est un écrivain de gauche. L'analyse de l'« effet-idéologie » (le masque idéologique inconscient du texte selon Hamon) et de l'« effet-valeur » (les idées que le texte promeut consciemment d'après Jouve), ainsi que l'étude des points-valeurs idéologiques du texte et celle des procédés du brouillage axiologique de Hamon, permettent de conclure que l'auteur n'a adopté aucune position idéologique a priori et que la valeur globale (de droite et de gauche) qui émane du texte d'Andrevon est la liberté.

MOTS-CLÉS : idéologie, littérature fantastique, effet-idéologie, effet-valeur, Andrevon

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the relationship between ideology and fantastic literature using the example of Jean-Pierre Andrevon's fantastic novel *L'Œil derrière l'épaule*. While fantastic literature as a genre is most often the carrier of right-wing, reactionary and conservative values (Lovecraft, Ray), Andrevon remains the specific case of a writer who openly defines himself as a leftist. The analysis of the “ideology-effect” (the unconscious ideological mask of the text according to Hamon) and of the “value-effect” (ideas that the text consciously promotes according to Jouve), as well as Hamon's points of textual ideological value and carriers of ideological distortions, permits a conclusion that the author did not adopt any ideological stance a priori and that the global value (right-wing and left-wing) emanating from the text is freedom.

KEYWORDS: ideology, fantastic literature, ideology-effect, value-effect, Andrevon



Copyright © 2023. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Les relations entre la dimension idéologique, les valeurs et la littérature ont attiré l'attention des critiques depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Parmi les théoriciens qui étudient l'œuvre littéraire selon une perspective envisageant l'action du texte sur le monde, on peut énumérer Platon (372), Rousseau (1758), Taine (1863), Sartre (1948), Jauss (1978), Derrida (1967), Bourdieu (1979), Zima (1978), Goldmann (1956), Todorov (1980), Hamon (1974 ; 1982 ; 1984 ; 1990), Souleiman (1983), et beaucoup d'autres. Les critiques proposent plusieurs façons d'aborder les rapports entre idéologie et littérature. Il est possible par exemple d'analyser comment le texte influe sur les mentalités, ou, inversement, comment les valeurs modèlent le texte, ou encore, comment le texte met en scène et hiérarchise les valeurs. De cette panoplie de théories (sociocritiques, socio-poétiques, génétiques, psychocritiques, etc.), nous avons choisi, comme support méthodologique du présent article, les propositions sémiologiques de Philippe Hamon (1984) et Vincent Jouve (2001). Le point de départ pour la réflexion sémiologique sur l'idéologie est l'idée que chaque texte et, par extension, chaque genre littéraire homogène, possèdent un système de valeurs inhérent qui s'en dégage et qui s'impose au lecteur. En parlant des valeurs transmises par le texte/le genre littéraire, Jouve distingue « l'effet-idéologie » (équivalent au terme hamonien antérieur), c'est-à-dire ce qui imprègne le texte à son insu, ce qui admet l'idée de masque, un « inconscient social » du texte, de ce qu'il appelle « l'effet-valeur », autrement dit ce qu'un texte affiche ouvertement, que ce soit revendiqué ou hérité. Essayons d'illustrer les rapports entre ces deux notions à l'aide d'exemples concrets empruntés à la littérature fantastique.

Le fantastique¹ est souvent perçu comme une catégorie littéraire qui s'appuie sur le négatif idéologique et esthétique, à savoir sur le faux, le mal, le laid, l'horreur et le dégoût (Vax 1965 : 85). En fait, certains *fantastiqueurs*, comme par exemple H. P. Lovecraft ou Jean Ray, ont été parfois accusés par certains critiques d'avoir, dans leurs ouvrages, inséré des éléments racistes ou antisémites. Serait-ce l'effet-valeur ou/et l'effet-idéologie, selon la typologie jouvienne ?

William Schnabel (2003) voit le cas lovecraftien ainsi : dans ses récits, Lovecraft sublimerait ses peurs sur l'Autre et dresserait un réquisitoire contre la politique du *melting pot* en proposant une apologie du racisme, de l'antisémitisme et de la xénophobie. La mise en parallèle de sa biographie, de son fantastique et de sa correspondance dévoilerait ses préjugés raciaux assimilés dès l'enfance en Nouvelle-Angleterre. L'effet-valeur et l'effet-idéologie s'appuieraient, dans ce cas-là, sur la relation monophonique car cet inconscient social du fantastique lovecraftien se mettrait au diapason avec les idées lovecraftiennes exprimées dans le hors-texte.

En analysant le fantastique de Jean Ray, Arnaud Huftier (2010) lutte contre la caricature de Ray-antisémite militant. Huftier explique que les personnages

¹ Le fantastique compris comme une irruption (brusque ou progressive) du phénomène/des phénomènes inquiétant(s), insolite(s) dans le cadre du réel. Cf. Caillois (1958), Vax (1960 ; 1965), Todorov (1970), etc.

antisémites de Jean Ray sont les porte-paroles d'une partie de la population belge. Ainsi, le fantastique de Ray ne fournirait que l'illustration de l'antisémitisme banal et quotidien des années d'avant guerre en Belgique. Ni sa vie, ni ses opinions ne confirment son antisémitisme personnel, comme le constate Huftier. L'effet-valeur et l'effet-idéologie reposeraient donc sur la relation polyphonique.

Dans notre article, en nous servant, entre autres, de ces deux notions jouviennes mentionnées supra, nous voudrions examiner le cas particulier de Jean-Pierre Andrevon, un *fantastiqueur* français contemporain qui se dit lui-même ouvertement « gauchiste »², ce qui est un phénomène plutôt rare dans le fantastique, souvent favorable aux idées réactionnaires et conservatrices. Est-ce que les idées de gauche, chères à Andrevon, se reflètent-elles effectivement dans son œuvre ? Et quel serait le rapport entre l'effet-valeur et l'effet-idéologie dans le fantastique andrevonien ? Son roman représente-t-il un monolithe idéologique duquel n'émanent que les valeurs précieuses pour l'écrivain ? Pour répondre à ces questions, nous avons l'intention d'analyser sous l'angle des valeurs le roman andrevonien intitulé *L'œil derrière l'épaule* (2001).

Rappelons que, traditionnellement, parmi les idées de gauche on évoque : l'égalité des individus (indépendamment de leur sexe, race, orientation sexuelle), la fraternité, la solidarité, la croyance dans le progrès et la justice sociale, la laïcité, les idées pro-écologiques, etc. Le sujet central du roman andrevonien qui focalise notre attention sur l'idéologie, semble être la réflexion sociale et philosophique sur les rapports entre l'individuel et le collectif, sur les rapports entre l'individu et ses droits d'un côté et le bien-être de la société de l'autre. La droite part de l'individu et considère qu'une société harmonieuse est le fruit, ou la somme, de la réussite ou du bien-être individuel. La gauche fait le chemin inverse, en considérant qu'il ne peut y avoir de bien-être individuel qu'au sein d'une société harmonieuse. Autrement dit, selon les principes de la gauche, la réussite collective précède et conditionne la réussite individuelle. Dans le roman analysé, le protagoniste Jon Woolwright et sa famille (sa femme Pamela et sa fille Veronika) quittent Los Angeles, siège du mal et de la violence, et déménagent dans un petit village, en apparence idyllique et au nom prometteur, Harmony. Après un premier engouement pour la vie calme dans cette communauté vient pourtant une déception : Jon a du mal à s'intégrer dans cette société gouvernée par des principes sociaux très stricts et restrictifs. Il semble qu'Andrevon soumet à la critique l'idée gauchiste évoquée auparavant : le bonheur collectif de la société d'Harmony ne conditionne pas le bonheur individuel de Jon. Pour analyser cet aspect de manière plus détaillée, nous voudrions examiner la référence de l'écrivain à des valeurs préexistantes/extratextuelles à travers quatre facteurs (appelés par Hamon « points-valeurs ») qui expriment la relation de l'homme au monde, à savoir : le regard, le langage, le travail et l'éthique.

² Dans une interview, l'écrivain avoue : « Écolo-gauchiste, je suis et je reste ... » (Comballot 2013).

LES POINTS-VALEURS DANS *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE* : LE REGARD, LE LANGAGE, LE TRAVAIL, L'ÉTHIQUE

Le thème du regard semble être dans le roman andrevonien d'une importance capitale, ce qui est mis en relief par le fait qu'il apparaît dans le titre (*L'Œil derrière l'épaule*), donc dans un élément essentiel du paratexte (Genette 1987 : 8). Ce titre est thématique parce qu'il renvoie au contenu du roman, et il est à la fois littéral (car il fait référence au sujet central du roman) et métaphorique (puisqu'il signale ce sujet de façon symbolique) (*ibidem* : 96–97). L'œil derrière l'épaule évoque alors le motif du regard qui observe sans cesse, qui espionne ; ce titre souligne l'idée de la surveillance et du contrôle. En effet, le problème du contrôle de l'individu par la société est crucial dans le roman³. L'idée en question revient dans le texte à plusieurs reprises :

[...] elle prit conscience d'un détail [...] : l'œil gris du Caméoscope braqué sur elle. (Andrevon 2001 : 127); [...] tous avaient les yeux braqués sur lui (*ibidem* : 166) ; [...] il continuait à sentir les regards insistants rivés sur sa nuque. (*ibidem* : 167) ; Leurs yeux [...] luisaient comme des billes de verre. Ils n'avaient pas cessé de le fixer. [...] (*ibidem*).

Le village est doté d'un système de caméras, installées, à l'insu des nouveaux habitants, à l'extérieur, dans les rues, et à l'intérieur de leurs maisons. Les protagonistes sont donc suivis et surveillés sans cesse, leur liberté individuelle et leur intimité sont violées. Le regard voyeur de la communauté sur l'individu exprime la *libido dominandi*⁴ du collectif totalitaire, sa volonté tyrannique de contrôler et dominer l'individu, et de limiter tous ses droits.

Un autre point-valeur reconnu par Hamon est le langage. Ce point-valeur est, lui aussi, lié à l'idée du contrôle de l'individu par le collectif. Les mots bas, vulgaires, argotiques, ou liés à la sexualité sont bannis de l'usage par les habitants d'Harmony. Ces derniers mènent une sorte de croisade pour que le village ne soit habité que par « les gens convenables » qui parlent le langage « convenable ». Dans l'effort de purifier la société, certains livres sont également interdits à Harmony. Les nouveaux venus remarquent qu'on a volé de leur bibliothèque :

Miller, [...] Shelby, Bukowski... Et les polars ? [...] Ils ont pris Edward Bunker, mais pas Ellery Queen. Sandra Scoppettone, Chester Himes et pas Edgar Wallace. [...] On a piqué mon Nicholson Baker. [...] On a été épurés, [...] on a été censurés ! [...] les polars pas bien-pensants, les bouquins politiques et naturellement tous les trucs de cul (*ibidem* : 194).

³ Il est possible d'y voir tout un réseau de relations intertextuelles complexes : Andrevon s'inspire de Zamiatine, Huxley, Orwell, Levin. Nous en parlons plus par la suite, mais le champ intertextuel du roman andrevonien exigerait une étude à part.

⁴ Selon Saint-Augustin (426), une des trois formes canoniques de la libido se focalisant sur la passion du pouvoir, du contrôle.

Il est facile de remarquer que disparaissent les ouvrages des écrivains controversés, qui abordent des thématiques liées à la sexualité, la violence, la délinquance ou bien qui parlent de la vie des minorités ethniques ou sexuelles. Par contre, les voleurs laissent intacts les romans populaires classiques, traditionnels. Cette sélection est significative du point de vue des valeurs.

C'est le travail qui constitue le point-valeur suivant et exprime la relation de l'homme au monde en marquant ce que l'homme imprime à son environnement. Dans *L'œil derrière l'épaule*, la société d'Harmony crée des postes de travail nouveaux, spécifiques qui sont d'une utilité considérable pour le collectif, à savoir les responsables des services d'accueil de la municipalité. Chaque nouvelle famille qui commence à vivre à Harmony, bénéficie de l'aide de ses responsables d'accueil. Ces personnes accompagnent les familles chaque jour, dans des situations quotidiennes et banales et leur expliquent les règles de vie dans la communauté. La famille des Woolwright est initiée aux principes de la vie à Harmony par Helen Scott. On remarque vite que ces principes sont contraignants et qu'ils touchent tous les domaines de la vie. Nous en citons, à titre d'exemple, quelques-uns :

Pour préserver la tranquillité et le bien-être de toutes et de tous, nous préférons que les étrangers à la ville s'y dispersent le moins possible. Il en est de même pour les livraisons qui viendraient de l'extérieur. [...] Pourquoi commander ailleurs puisqu'on trouve tout le nécessaire à Harmony. (*ibidem* : 53) ; [...] ici pas le moindre Afro-Américain. Pas d'Asiatique non plus d'ailleurs. [...] L'essentiel, c'est que notre petite communauté ne regroupe que des gens convenables. (*ibidem* : 77) ; notre existence est soumise à des règles de bon sens. Nous n'acceptons pas de groupes ethniques susceptibles de semer le trouble (*ibidem* : 21).

Ces principes sociaux qui organisent la vie du collectif constituent un mélange idéologique surprenant. D'un côté, la majorité de ces règles est conservatrice et régressive : on n'accepte pas de minorités sexuelles et ethniques, on interdit l'avortement et la contraception hormonale, les animaux ne sont pas admis car ils peuvent être porteurs de maladies, on invite les habitants à passer tout leur temps à Harmony, à se socialiser et à fréquenter l'église harmonyenne. De l'autre, pourtant, certaines de ces règles s'avèrent être plus progressistes : on recommande aux habitants d'être végétariens, de mener une vie équilibrée, de manger des aliments sains, frais, surtout des fruits et des légumes, de faire de l'exercice quotidiennement et d'adopter un mode de vie écologique. Au cours de l'action, il devient évident que le travail des responsables d'accueil ne consiste pas seulement à transmettre toutes ces règles aux nouveaux venus, mais aussi à surveiller et contrôler sans cesse la mise en application de ces principes dans la vie quotidienne de la communauté. Leur travail a une portée idéologique : ils deviennent des instruments, des outils du système collectif, dans lequel ils accomplissent, par leur travail, une fonction précise pour que ce collectif fonctionne de manière efficace.

Tout y est programmé, régi et contrôlé par la communauté en vue d'une unification idéologique de ses habitants.

Le dernier point-valeur relevé par Hamon est l'éthique, c'est-à-dire la ligne de conduite, le rapport de l'individu aux principes et aux lois du collectif. Dans le roman andrevonien, le personnage principal est le père de la famille Woolwright, Jon, qui se révolte contre les lois de la communauté d'Harmony. Il trouve que ces règles interfèrent trop dans la vie de sa famille et qu'elles bornent sa liberté personnelle. Une transparence absolue de la vie privée des individus découlant directement de ces lois harmonyennes est inacceptable pour lui. C'est pourquoi Jon refuse la cohésion sociale et veut quitter avec sa famille Harmony. Malheureusement, la communauté, à l'aide de ses outils de contrôle, reconnaît en lui une figure dissociative et tente de l'éliminer pour le bien du collectif. Le sheriff du village l'accuse au nom de la communauté :

Nous vous avons accueilli parmi nous avec toute la sympathie. [...] Nous espérions de tout cœur que vous intégreriez, que vous adopteriez nos usages comme nous, nous étions prêts à vous adopter. Il n'en a malheureusement pas été ainsi... Votre attitude n'a cessé d'être bien peu convenable Jon Woolwright. Or Harmony ne peut garder en son sein que ceux et celles qui se conforment à nos lois non écrites [...]. Vous êtes une brebis galeuse [...] Et les brebis galeuses doivent subir le même sort que les fornicateurs, les déviants sexuels, les délinquants de toutes sortes, les inadaptés... Elles doivent être éliminées. [...] Et notre mission demande de la patience [...]. Un jour, les Etats-Unis dans leur totalité – mais des Etats nouveaux, et véritablement unis – vivront à l'heure d'Harmony (2001 : 280).

Ensuite, les habitants d'Harmony provoquent un accident de voiture dans lequel Jon trouve la mort, ce qui fait penser à une sorte d'exécution. La chute de Jon est d'autant plus spectaculaire qu'après sa mort, sa femme et sa fille adhèrent complètement au collectif en devenant responsables d'accueil pour les nouveaux venus.

En analysant la mise en texte de la chute de Jon, il faut aussi souligner que son échec se produit dans l'excipit du roman, lieu stratégique de chaque texte littéraire qui « par rétroaction donne sa signification à l'ensemble du système textuel » (Jouve 2001 : 84). Comme le note à ce propos Ph. Hamon dans *Texte et idéologie*, l'excipit c'est « le point où se posent finalement bons et méchants, héros et secondaires, etc., le point où est sanctionné [...] la valeur des personnages et la réussite ou le ratage de leur action » (1984 : 205). Dans la phase de sanction du programme narratif de chaque personnage, « l'échec terminal frappe le personnage d'un signe plutôt négatif alors que le bonheur du protagoniste fonctionne comme preuve et garant des valeurs qu'il affirme : la ruse du roman consiste à postuler – explicitement ou non – une relation de cause à effet entre telle croyance ou posture doctrinale et le destin ultime du personnage » (Jouve 2001 : 85–86). Comment interpréter alors l'échec de l'individu qui perd cette bataille pour la liberté, contre le système oppressant ? Jon symbolise les valeurs progressistes, libérales qui sont chères à l'écrivain, et pourtant

le roman raconte sa chute. Tout d'abord, il est possible qu'Andrevon veuille mettre en garde le lecteur des dangers du système totalitaire qui a pris dans le roman des apparences trompeuses, l'individu s'avérant impuissant contre le collectif totalitaire. Ensuite, il est également probable que le dénouement du roman reste fidèle au schéma du fantastique qui se termine toujours par la chute du protagoniste vaincu par le phénomène. Enfin, la victoire finale du personnage n'est cependant pas nécessaire car le héros peut échouer tout en ayant raison, les figures héroïques de l'échec abondent dans la littérature mondiale. Cette abondance de héros d'échec dans le roman occidental peut s'expliquer par l'inspiration du modèle christique⁵ – dans ce cas-là un échec individuel ne signifie pas nécessairement la défaite complète d'une idée ou d'un système de valeurs représentées par le personnage et n'exclut pas la victoire future se situant sur un plan supérieur, éthique.

LES PROCÉDÉS DU BROUILLAGE AXIOLOGIQUE DANS *L'ŒIL DERRIÈRE L'ÉPAULE* : L'IRONIE, LA POLYPHONIE DES VOIX ET L'INTERTEXTUALITÉ

Jusqu'à présent, l'analyse de ces quatre points-valeurs du roman andrevonien (le regard, le langage, le travail, l'éthique) révèle un certain brouillage axiologique des idées : aussi bien celles réactionnaires et conservatrices que celles progressistes et libérales sont mises en doute ou ridiculisées par l'écrivain. Il est impossible de ramener ces points-valeurs à une orientation idéologique unique car ils créent plutôt des voix polyphoniques. Parmi les procédés qui contribuent à augmenter cet éparpillement idéologique, il faut mentionner l'ironie qui sert à compliquer le jeu des voix et qui rend le message de roman ambigu et brouillé. Par exemple, la scène où la responsable d'accueil, Helen Scott, remarque que fumer des cigarettes est dangereux pour la santé et peut provoquer le cancer. Jon, qui est un fumeur, lui répond : « Vous savez, ma chère Helen, une petite tumeur au poumon plus un bon avocat, ça peut vous rapporter plusieurs millions de dollars...vous ne croyez pas ? » (2001 : 49) Cette remarque ironique de Jon brouille le message du roman car le protagoniste montre les bons côtés du phénomène effectivement nocif pour la santé. En commentant les tentatives constantes d'Helen de le faire se soumettre aux règles de vie d'Harmony, Jon fait un éloge ironique du meurtre : « Il n'y a pas pire au monde que les gens bourrés de bonnes intentions. Heureusement, leurs victimes les tuent en grand nombre, ce qui maintient l'espèce à un quota raisonnable » (*ibidem* : 50). La dernière expression constitue une parodie de la phrase qu'Helen a prononcé

⁵ Telle la crucifixion de Jésus Christ pour nos péchés, la mort de Jon symbolise la descente aux enfers qui constitue une étape indispensable à la renaissance du héros sur un plan moral. Sa défaite ponctuelle peut être interprétée comme une promesse d'un avenir meilleur dont il a semé les graines. Voir à ce propos : Vierende (1987).

à leur arrivée : « Harmony est, à quelques unités près, en passe d'atteindre son quota »⁶ (*ibidem* : 31). Dans le roman c'est Jon qui est le porteur principal de l'ironie et ce sont ses constatations ironiques qui rendent le système évaluatif du texte ambigu, indécidable : « Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position de l'énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde » (Ducrot 1984 : 211). Analysée du point de vue polyphonique, l'ironie se présente alors comme une combinaison de voix contradictoires dans un même énoncé dont l'une exprime le contenu explicite et l'autre le ridiculise ou le refuse.

En fait, chaque récit constitue, selon Iser (1985), un ensemble de perspectives polyphoniques (celles du narrateur et des personnages principaux). Le lecteur ne pouvant pas adopter simultanément toutes les perspectives, se déplace au cours de la lecture de l'une à l'autre. Le lecteur construit le sens idéologique du récit à travers la façon dont il coordonne ces différents points de vue. Il existe plusieurs types de coordination⁷ et celui qui nous intéresse le plus dans le cas du roman andrevonien est la coordination par opposition qui consiste à confronter deux points de vue inconciliables. Andrevon juxtapose la perspective de l'individu avec celle du collectif. L'individu lutte pour sa liberté contre le système totalitaire. La société tend au contrôle absolu de tous les domaines de la vie de ses membres. Chaque écart de l'individu par rapport aux normes imposées par le collectif expose celui-ci à des condamnations pénales, souvent disproportionnées. Dans ce type de collectivité, l'individu n'est pas important en soi car il fait partie d'un tout et ce sont les lois de la société qui l'emportent toujours sur les droits de l'individu. En conséquence, ces deux perspectives seront toujours incompatibles.

En analysant le système de valeurs dans le texte andrevonien, il faut aussi évoquer le phénomène de l'intertextualité car une référence à une autre œuvre peut également être chargée de valeurs à promouvoir ou à combattre. Les références intertextuelles abondent dans *L'Œil derrière l'épaule* et il est évident que leur choix n'est pas anodin. Au début du roman sont rappelés des textes utopiques, comme *La République* de Platon ou bien *Les Horizons perdus* (1933) de James Hilton. Par les parallèles avec ces utopies, la communauté d'Harmony est successivement comparée à la cité idéale de Platon et à la lamaserie utopique de Shangri-La, ce qui met en exergue les ambitions utopiques des pères-fondateurs d'Harmony.

Plus loin pourtant Andrevon évoque *Un bonheur insoutenable* (1970) d'Ira Levin, considéré comme un des plus grands romans dystopiques : « Ce n'était pas d'un quelconque centre pénitentiaire qu'il venait de se tirer, mais carrément d'un

⁶ Il s'agit du nombre de citoyens défini par Platon pour sa Cité idéale dans *La République*.

⁷ Iser distingue: la coordination par compensation (tous les points de vue illustrent la même idée); par opposition (évoquée plus haut); par échelonnement (les perspectives constituent un éventail de possibilité sans orientation centrale); par succession (l'intensification de la coordination par échelonnement). Iser (1985 : 188–192).

Alcatraz en terre ferme, version *Un bonheur insoutenable* » (2001 : 28). Rappelons brièvement que l'action du roman d'Ira Levin se situe après l'année 2000. L'humanité (désignée sous le nom de Famille) est unifiée, et n'est plus parlée qu'une seule langue. Le destin de la Famille dépend d'un ordinateur – UniOrd ou Uni qui contrôle tout : il éduque, oriente, autorise ou non les mariages et la procréation. Violence et égoïsme ont disparu de la Terre. Hommes et femmes reçoivent un traitement médicamenteux mensuel chargé de les rendre dociles et maîtriser leur reproduction. Les prénoms ont été remplacés par des identifiants alphanumériques, chaque membre de la Famille doit s'identifier en permanence devant des scanners. Seul le bonheur des citoyens compte et Uni y pourvoit. Les parallélismes entre ces deux romans sont indubitables : aussi bien Levin qu'Andrevon présentent un système social en apparence bénéfique qui pourtant, pour atteindre ses buts idéologiques, c'est-à-dire le bonheur de la communauté, exige de l'individu l'adhésion sociale totale, ce qui limite gravement les droits de ce dernier.

Andrevon évoque également un autre roman d'Ira Levin, à savoir *The Stepford Wives* (1972). Si l'on regarde le synopsis du roman levinien, il devient évident qu'Andrevon s'en inspire : le roman de Levin raconte l'histoire d'un couple qui déménage dans un village en apparence idyllique. C'est l'héroïne de Levin qui se révolte et lutte contre le système de Stepford, lui imposant la soumission et la dévotion totale à son mari. L'héroïne ne peut pas supporter l'homogénéisation unifiance des femmes à Stepford, mais, à la fin du texte, la protagoniste connaît un échec et adhère au collectif.

Parmi d'autres renvois intertextuels, Andrevon mentionne aussi « l'horreur orwellienne » (2001 : 90) de la société sous surveillance à Harmony et « la police de la pensée » (*ibidem* : 195) en rappelant ainsi l'univers totalitaire créé par Orwell dans son fameux roman *1984* (1949) avec la figure métaphorique de Big Brother, incarnation du régime policier et totalitaire.

Andrevon se réfère donc aux intertextes utopiques et dystopiques les plus célèbres. Sans aucun doute, tous ces renvois revêtent une fonction herméneutique (Genette 1982 : 128–130) de l'intertextualité consistant à faire toujours sens et à préciser ou à compliquer les enjeux du texte lu. Comme il nous semble, l'écrivain veut mettre en relief la réversibilité potentielle du projet utopique car chaque système bénéfique qui s'appuie sur la cohésion sociale obligatoire peut aisément devenir un système oppressant pour l'individu.

EN GUISE DE CONCLUSION

Andrevon, un *fantastique* gauchiste, superpose, critique et, parfois, ridiculise dans son roman, par l'entremise des voix polyphoniques, certaines idées issues aussi bien de la gauche que de la droite. Il semble qu'il ne veut adopter a priori aucune

posture idéologique déterminée. Il veut montrer certains dangers qui émanent d'un projet social hypothétiquement bienfaisant, utopique, créé pour le bonheur collectif, mais qui ne tient pas compte des besoins individuels et des droits de ses membres.

La valeur globale qui se dégage le plus dans la hiérarchie idéologique et axiologique de ce roman polysémique, idéologiquement complexe semble être la liberté qui demeure une valeur commune, universelle pour la gauche et pour la droite (malgré certaines différences dans son appréhension). Et il semble que cette valeur des valeurs⁸ constitue l'effet-valeur définitif, suprême du texte, consciemment véhiculé et promu par l'auteur, et qui émerge des circuits textuels, analysés supra, de la transmission des valeurs. Cette valeur globale domine les valeurs locales⁹, souvent contradictoires, du roman et transparaît indiscutablement dans la façon dont l'auteur juge et hiérarchise les univers axiologiques du roman.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDREYON J.-P. (2001) : *L'œil derrière l'épaule*, Hachette, Paris.
- BOURDIEU P. (1979) : *La distinction : critique sociale du jugement*, Minuit, Paris.
- CAILLORS R. (1958) : Préface du *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris.
- COMBALLOT, R. (2013) : *Les repères dans l'infini, entretien avec Jean-Pierre Andrevon (2/3)*, in : « Bifrost », 29 : <<https://blog.belial.fr/post/2013/11/18/Reperes-dans-l-infini-entretien-avec-Jean-Pierre-Andrevon-2-3>> [consulté le 29 décembre 2022].
- DERRIDA J. (1967) : *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris.
- DUCROT O. (1984) : *Le Dire et le dit*, Minuit, Paris.
- GENETTE G. (1982) : *Palimpsestes*, Seuil, Paris.
- GOLDMANN L. (1956) : *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris.
- HAMON PH. (1974) : *Note sur les notions de norme et de lisibilité en linguistique*, « Littérature », 14 : 114–122.
- HAMON PH. (1982) : *Un discours contraint*, in : *Id Littérature et réalité*, Seuil, Paris.
- HAMON PH. (1984) : *Texte et idéologie*, PUF, Paris.
- HUFTIER A. (2010), *Jean Ray : L'Alchimie du mystère*, Les Belles Lettres/Encrage, Paris.
- ISER W. (1985) : *L'Acte de lecture*, Mardaga, Bruxelles.
- JAUSS H.-R. (1978) : *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris.
- JOUVE V. (2001) : *Poétique des valeurs*, PUF, Paris.
- PLATON (2017) : *Le Banquet*, Flammarion, Paris.
- ROUSSEAU J.-J. (1758) : *Citoyen de Genève à M. d'Alembert [...] sur son article Genève, dans le VII^e volume de l'ENCYCLOPEDIE, et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville*, in : <https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%80_M._d%E2%80%99Alembert> [consulté le 29 décembre 2022].
- SARTRE J.-P. (1948) : *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris.

⁸ Rappelons que la valeur des valeurs désigne, selon Jouve (2001 : 163), la valeur globale qui émerge le plus du message idéologique et éthique du texte.

⁹ Les valeurs locales sont véhiculées par les différents acteurs du texte et créent les univers axiologiques autonomes du récit (Jouve 2001 : 163).

- SCHNABEL W. (2003) : *Lovecraft : histoire d'un gentleman raciste*, La Clef d'Argent, Dijon.
- SOULEIMAN S. (1983) : *Le roman à thèse*, PUF, Paris.
- TAINÉ H. (1863) : *Histoire de la littérature anglaise* in : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201421z.image>> [consulté le 29 décembre 2022].
- TODOROV Tz. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris.
- TODOROV Tz. (1980) : *La lecture comme construction*, in : *Id Poétique de la prose*, Seuil, Paris.
- VAX L. (1960) : *Art et littérature fantastiques*, PUF, Paris.
- VAX L. (1965) : *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris.
- VIERNE S. (1987) : *Rite, roman, initiation*, PUF, Paris.
- ZIMA P.-V. (1978) : *Pour une sociologie du texte littéraire*, UGE, Paris.