

From Cli-fi to Fairy-tale: Metamorphic Women Confronting Ecological Collapse in Contemporary Italian Literature

Lucia della Fontana

Abstract

In the face of the ecological crisis and the alleged inability of contemporary literature to represent the major disruptions of the Anthropocene, science fiction, in its cli-fi (climate fiction) variant, is often regarded as the narrative genre best suited for addressing the challenges of climate change. This article proposes a shift in perspective by exploring the narrative potential of the fairy tale in contemporary Italian literature. Through the works of Laura Pugno (*Sirene, Melusina*) and Laura Pariani (*La valle delle donne lupo, Apriti, mare!*), the text highlights the central role of metamorphic female figures (sirens, she-wolves, and melusines) in shaping an ecological imaginary that can destabilize modern dichotomies between human and non-human, nature and culture. This imagery also redefines our relationship with the living and non-living worlds.

Keywords

Cli-fi, Ecological fairy-tale, Contemporary Italian literature, Metamorphosis, Monstrous feminine, Ecocriticism, Laura Pariani, Laura Pugno.

De la *cli-fi* au conte de fées écologique : féminins métamorphes face au désastre dans la littérature italienne contemporaine

Lucia della Fontana

Littérature et écologie : propos liminaires

Alors que la crise écologique s'impose comme un enjeu global, plusieurs critiques et écocritiques ont pointé, en ce qui concerne les relations entre littérature et écologie, une double faillite : d'une part, l'échec désormais manifeste du rapport entre notre espèce et la planète ; d'autre part, l'incapacité de la littérature contemporaine à représenter la complexité et la nouveauté des dérèglements climatiques, de la crise de la biodiversité et des bouleversements qu'ils impliquent. Nombreuses et nombreux sont celles et ceux qui insistent sur la faible narrabilité et la difficile "représentabilité" du changement climatique, qu'ils attribuent à sa nature non linéaire, multi-scalaire et globale, à ses effets qui se déploient sur des temporalités incommensurables avec celles de la vie humaine, ainsi qu'à la difficulté de mettre en scène des agents non humains, dont l'existence et l'action échappent aux catégories habituelles du récit anthropocentré (Bergthaller 2018 ; Clark 2015 ; Ghosh 2016 ; Nixon 2011).

Dans le dernier chapitre de son ouvrage *Ecocriticism on the Edge* (2015), intitulé de manière significative « The Tragedy that Climate Change is Not "Interesting" », Timothy Clark met en lumière les limites de la narration littéraire face au changement climatique. Selon lui, les dispositifs par lesquels le roman contemporain mobilise la sensibilité des lecteur·rice·s, en suscitant émotion et intérêt, sont fondamentalement incompatibles avec la complexité de la question écologique. Clark insiste à ce propos sur la notion d'ennui, soulignant que le changement climatique et l'Anthropocène, envisagés à travers le prisme de l'ancien régime esthétique qui séparait rigoureusement science et art – en attribuant à la première la raison et à la

seconde l'intuition – apparaissent, en effet, comme terriblement lassants. Les traits de vastitude, de lenteur et de faible visibilité qui caractérisent ces phénomènes les rendent « a threshold at which art and literature touch limits to the human psyche and imagination themselves » (Clark 2015: 176). Ses conclusions ne sont guère encourageantes : tant que l'on ne renonce pas au biais anthropocentrique qui emprisonne l'imagination et la cognition humaines, la littérature demeurera incapable de relever le défi écologique. De même, *The Great Derangement* (2016), l'essai incontournable d'Amitav Ghosh, avance que le changement climatique ne trouve pas sa place dans le roman tel qu'il s'est constitué au cours des deux derniers siècles. Ghosh critique en particulier le roman réaliste, attaché à une représentation mimétique du monde qui a relégué à l'arrière-plan tout événement ne relevant pas immédiatement de la sphère humaine, et qui s'est donc révélé structurellement inapte à affronter les défis de la crise climatique. Si bien que, affirme-t-il, « the very gestures with which it conjures up reality are actually a concealment of "the real" » (Ghosh 2016: 23).

Cependant, si l'on nuance l'hypothèse d'un échec structurel de la littérature face à la crise écologique et que l'on s'attarde sur les débats critiques qui en explorent au contraire les potentialités, on remarque que, pour beaucoup, le genre le plus à même de faire face à cette question serait la science-fiction, notamment dans sa déclinaison dite *cli-fi* ou *climate fiction* (Goodbody – Johns-Putra 2019 ; Milner – Burgmann 2020)¹. Ce type de récit thématise explicitement la crise écologique, en faisant référence au changement climatique d'origine anthropique, et adopte, dans la plupart des cas, la forme de la dystopie – souvent déclinée sous la forme de *disaster narrative* – réactivant ainsi un héritage apocalyptique bien établi. Ghosh lui-même en fait le constat lorsqu'il déplore que seuls des genres mineurs comme la *fantasy*, le récit d'horreur et surtout la science-fiction, aient été en mesure, bien que partiellement (car, comme on l'a mentionné, pour Ghosh il n'existe pas à proprement parler d'œuvre littéraire capable de traiter la question climatique), de saisir les bouleversements de l'Anthropocène. Cette tendance lui apparaît comme le symptôme de la crise des formes narratives traditionnelles, qui pousse les écrivains désireux d'aborder ces enjeux à quitter le domaine de la littérature "sérieuse" pour se réfugier dans celui de la paralittérature. Il observe ainsi que « the mere mention of

¹ Dans les pays anglophones, le terme a gagné une telle visibilité qu'il a donné lieu à la création de véritables rayons dédiés dans les librairies (Menhert 2018 : 41).

the subject is often enough to relegate a novel or a short story to the genre of science fiction » (9), avec pour conséquence de transformer les dérèglements climatiques en phénomènes magiques ou surréels, les privant de leur réalité concrète et de l'urgence qui les caractérise.

Une remarque analogue, bien que fondée sur des prémisses et des intentions opposées à celles de Ghosh, est formulée par Marco Malvesio qui, dans *Raccontare la fine del mondo* (2021), met en évidence une sorte d'inversion entre réalité et fiction : lors de l'inondation de Venise en 2019, soutient-il, ce sont précisément les écritures de l'imaginaire – l'horreur, le fantastique, le *new weird* et, en particulier, la science-fiction – qui apparaissent soudainement réalistes, là où la "littérature sérieuse" échoue. Dans une perspective similaire, Kim Stanley Robinson, figure majeure de la science-fiction américaine contemporaine et auteur de romans centrés sur la question écologique, affirme que celle-ci est le genre le plus à même de raconter notre présent. Robinson rejette la distinction, entérinée par Ghosh, entre littérature *highbrow* et *lowbrow*, ainsi que l'étiquette disqualifiante que ce dernier attribue aux genres dits "mineurs". Dans un entretien accordé à la revue écologiste française *Socialter*, il déclare en effet que « la science-fiction est le réalisme de notre époque », et qu'elle offre « la bonne forme pour le contenu » (Robinson 2021). La science-fiction n'a pas à rechercher une légitimation auprès de la "littérature sérieuse", c'est à cette dernière, si elle souhaite rester pertinente, de revoir ses propres conventions et de s'ouvrir aux puissances spéculatives portées par la SF.

L'essor du terme *cli-fi* s'inscrit dans ce débat. Calqué sur son cousin *sci-fi* (*science fiction*), il a été proposé en 2007 par le critique américain Daniel Bloom afin de désigner les récits intégrant le changement climatique au sein de leur intrigue (Merchant 2013). Si Bloom promeut la *cli-fi* comme un genre à part entière, d'autres chercheurs la considèrent plutôt comme un sous-genre de la science-fiction. Dans *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*, Andrew Milner et J. R. Burgmann adoptent cette perspective, soutenant que les œuvres rattachées à la *cli-fi* découlent directement de la tradition science-fictionnelle (Milner – Burgmann 2020: 23-28). Cette position est étayée par le rôle central que la science, en particulier la climatologie, joue dans ces récits, et par l'affiliation explicite de leurs auteur·e·s au genre de la science-fiction, qu'il s'agisse de Kim Stanley Robinson aux États-Unis, de Jean-Marc Ligny en France ou de Dirk C. Fleck en Allemagne.

Ces observations générales sur les relations entre littérature et écologie invitent à interroger la manière dont la production italienne contemporaine se confronte à la crise écologique, en mobilisant non seulement le genre de la *cli-fi*, mais aussi, comme on le verra, celui du conte de fées.

De la *cli-fi* au conte de fées : habiter autrement la catastrophe dans la littérature italienne contemporaine

Si l'on survole le paysage littéraire italien depuis les années 2000 à aujourd'hui, la thèse formulée par Milner et Burgmann, selon laquelle la *cli-fi* découlerait directement de la tradition de la science-fiction, semble à première vue se confirmer. On voit en effet émerger une production qui appréhende l'urgence environnementale selon les modalités du roman d'anticipation, en évoquant de manière explicite le changement climatique anthropique pour donner lieu à une *structure of feeling* typiquement SF : le récit d'un désastre qui se déploie dans un avenir plus ou moins lointain, dans un cadre post-catastrophique². On peut citer, entre autres, *Bambini bonsai* (2010) de Paolo Zanutti ; *E poi la sete* (2010) d'Alessandra Montrucchio ; *La seconda mezzanotte* (2011) d'Antonio Scurati ; *Le cose semplici* (2015) de Luca Doninelli ; *Qualcosa, là fuori* (2016) de Bruno Arpaia ; *Un attimo prima* (2017) de Fabio Deotto et *L'isola delle madri* (2020) de Maria Rosa Cutrufelli. À ces textes s'ajoutent *Cinacittà. Mémoires de mon crime atroce* (2011 [2008]) de Tommaso Pincio et *Après la pluie* (2022 [2021]) de Chiara Mezzalama, dans lesquels le mécanisme d'anticipation est moins marqué, puisque la catastrophe se déroule dans le présent, et qui présentent une forte hybridation générique – le premier entrelace roman noir et spéculations climatiques (Comberiati – Brioni 2019) ; tandis que le second relève plutôt du réalisme bourgeois (Scaffai 2025).

Si l'on examine avec plus d'attention le corpus, on constate par ailleurs que, loin de se limiter à ces deux romans, l'hybridation constitue un trait fondamental de la *cli-fi* italienne, témoignant d'une grande diversité quant aux contenus, aux genres et aux profils des auteur·e·s. Contrairement aux contextes anglophones et francophones, aucun·e de ces écrivain·e·s n'est en effet reconnu·e comme auteur·e de science-fiction, mais s'inscrit plutôt dans la tradition du roman dystopique et postapocalyptique italien des années 1970³ (Micali 2021 ; Mussnug 2021). En outre, à contre-courant de l'anglophilie qui a historiquement caractérisé la science-fiction italienne, la majorité de ces romans situent la catastrophe écologique en Italie, avec une nette prédilection pour l'espace urbain : Rome (*Après la pluie*, *L'isola delle madri*, *Cinacittà*) ; Milan (*Un attimo prima*, *Le cose semplici*) ; Gênes (*Bambini*

² Cf. Della Fontana 2022 ; Micali 2021 ; Mussnug 2021.

³ Autour de cette tradition voir notamment Antonello 2013 ; Mussnug 2000 ; Pischetta 2004.

bonsai) ; Venise (*La seconda mezzanotte*) et Naples (*Qualcosa, là fuori*).

Le changement climatique est souvent raconté en projetant ces villes dans une temporalité autre : parfois très éloignée, comme l'an 2092 dans *La seconda mezzanotte* ou la fin du XXI^e siècle dans *Qualcosa, là fuori* ; parfois plus immédiate, voire ancrée dans un présent dystopique, comme dans *Cinacittà* et *Après la pluie*. Les modalités de destruction de l'espace urbain varient considérablement : du déluge biblique (*Après la pluie*) à la montée des eaux (*La seconda mezzanotte*, *E poi la sete*), des vagues de chaleur extrême (*Cinacittà*, *Qualcosa, là fuori*) à une crise environnementale diffuse, où la dégradation écologique se combine à l'effondrement du capitalisme (*Un attimo prima*, *Le cose semplici*). Le désastre est « L'Onde » qui submerge Venise ; « L'Année sans hiver », « La Pluie » et « Le Grand Vide » pour Rome ; « L'Effondrement » et « Le Grand Retrait » pour Milan ; « Le Grand Changement » pour Gênes. Seule Naples, dans le roman d'Arpaia, échappe à ce schéma dénomiatif : elle est saisie dans une lente agonie, provoquée par un ensemble de facteurs mêlant réchauffement climatique, montée des eaux et flux migratoires.

La représentation de l'effondrement apparaît également comme une tendance marquante de la *cli-fi* italienne contemporaine. Toujours en décalage avec certains modèles anglophones plus utopiques ou techno-optimistes, les romans italiens s'inscrivent dans la trajectoire rétrotopique définie par Florian Mussnug, où le futur, loin d'offrir un espace d'espoir, prend les traits d'un passé barbare, vers lequel l'humanité régresse dans un mouvement involutif (Mussnug 2021). Ainsi, de nombreuses œuvres de la *cli-fi* italienne associent le thème de la décadence au « paradigme immunitaire » (Esposito 2021 [2002]) traduisant la peur de l'invasion – qu'il s'agisse de l'arrivée des Chinois (*Le cose semplici*, *La seconda mezzanotte*, *Cinacittà*) ou de flux de personnes migrantes convergeant vers Gênes, Naples ou Milan. Il en résulte un imaginaire de la fin xénophobe, obsédé par la menace de l'altérité et par la terreur de la contamination. Dans cette même logique, les protagonistes de la *cli-fi* italienne sont le plus souvent des hommes d'âge moyen, impuissants face au désastre engendré par la crise climatique et la destruction sociale qui l'accompagne inéluctablement.

Après la pluie, *E poi la sete* et *L'isola delle madri* se distinguent, en mettant en scène des personnages féminins⁴. Un autre cas singulier est celui de

⁴ Qui conservent cependant des caractéristiques typiquement bourgeoises et intellectuelles, reproduisant un habitus analogue à celui des personnages masculins.

Bambini bonsai : Pepe, le protagoniste, y évoque son enfance à travers un long flashback, dans une Gênes en ruine, devenue espace d'errance et de jeu pour les enfants livrés à eux-mêmes. Tous ces romans n'en demeurent pas moins traversés par la dissolution du tissu social et du corps politique. Le présent y devient un temps dystopique, où tout effort est désormais orienté vers la survie et où aucune amélioration ni rédemption ne semble envisageable, si bien que, face à l'ensemble de la *cli-fi* italienne, la réflexion formulée par Carla Benedetti à propos de *Qualcosa, là fuori* semble tout à fait pertinente :

Queste narrazioni sono certamente efficaci nella misura in cui ci fanno credere nella possibilità della catastrofe climatica che ci minaccia [...], ma si basano su un unico sentimento, la paura della catastrofe che ci attende – che di per sé può portare all'azione ma anche alla paralisi. Perché qui sta l'inciampo: non è la consapevolezza della possibile catastrofe che ci manca, ma la forza di uscire dalla paralisi generata dallo stato attuale delle cose. (Benedetti 2021: 17)⁵

La *cli-fi* serait-elle, dès lors, la seule voie narrative à même de représenter la crise écologique ? Ou peut-on, au contraire, imaginer d'autres formes de récit, capables de problématiser et de repolitiser la fin du monde, de transformer la catastrophe en espace critique ? À y regarder de plus près, en Italie comme ailleurs, il existe des auteur·e·s qui abordent les enjeux écologiques actuels sans pour autant thématiser explicitement la question climatique. Leurs œuvres parviennent néanmoins à interroger plus radicalement que ne le fait souvent la *cli-fi* les frontières naturalistes qui, selon nombre de chercheurs, perpétuent une relation instrumentale au vivant et aux non-humains en général (Descola 2005 ; Morizot 2020). Dans cette perspective, le regain d'intérêt, chez certain·e·s auteur·e·s contemporain·e·s, pour un genre en apparence désuet comme le conte de fées s'avère particulièrement fécond. En effet, le conte s'écarte à bien des égards de la

⁵ Ces narrations sont certes efficaces dans la mesure où elles nous font croire à la possibilité de la catastrophe climatique qui nous menace [...], mais elles reposent sur un seul et unique sentiment, la peur de la catastrophe qui nous attend – laquelle peut, en soi, susciter l'action, mais aussi conduire à la paralysie. Car c'est là que se trouve l'obstacle : ce qui nous manque, ce n'est pas la conscience de la catastrophe possible, mais la force de sortir de la paralysie générée par l'état actuel des choses. (Sauf mention contraire, toutes les traductions sont de l'auteure).

tradition naturaliste. En tant que récit archaïque issu du monde agricole préindustriel, il exprime une continuité – et non une séparation – entre les règnes qui se manifeste dans la métamorphose, chaque personnage circulant librement entre les mondes. De plus, il se caractérise depuis toujours par une forme d’anthropomorphisme diffus, qui donne voix aux “autres” : animaux, objets, éléments naturels... Loin d’être un trait infantile ou régressif, comme l’a parfois décrété la critique moderne et rationaliste, cet anthropomorphisme acquiert aujourd’hui une résonance cruciale face à l’urgence écologique. À ce titre, le conte de fées devient, plus encore que la *cli-fi*, un lieu privilégié pour repenser les relations entre humains et non-humains. Il ouvre des perspectives inédites sur l’avenir et contribue à formuler une réponse quant à l’héritage de la Terre dans l’Anthropocène.

Les contes vrais et cruels de Laura Pugno et Laura Pariani

Dans le prolongement de ces réflexions, nous allons nous focaliser sur quatre textes qui illustrent les potentialités d’une réécriture écologique du conte de fées dans la littérature italienne contemporaine. Il s’agit de deux œuvres de Laura Pugno, *Sirènes* (2020 [2007]) et *Melusina* (2022) ; ainsi que de deux romans de Laura Pariani, *La valle delle donne lupo* (2011) et *Apriti, mare!* (2021). Dans *Sirènes*, Pugno imagine un futur dystopique dans lequel l’humanité a été décimée par une épidémie de « cancer noir » causée par la détérioration de la couche d’ozone. Tandis que le monde s’effondre, les plus riches vivent reclus dans des luxueuses stations sous-marines, où ils se nourrissent de chair de sirène, une espèce récemment découverte dans les profondeurs de l’océan. Quinze ans plus tard, dans *Melusina*, l’autrice revient sur la figure de la sirène, qu’elle réélabore à partir de la légende médiévale de Mélusine, créature hybride – à moitié femme, à moitié serpent ou dragon – qui se transforme au contact de l’eau⁶. Comme *Sirènes*, *Apriti, mare!* de Pariani se déroule dans un futur dystopique. Le récit s’organise autour de la figure collective de l’Essaim (*Lo Sciame*), un groupe de jeunes filles en fuite qui cheminent à pied vers la mer à la recherche de liberté. Enfin, dans *La valle delle donne lupo*, Pariani adopte la forme de l’entretien pour

⁶ Comme l’indique la note qui clôt l’ouvrage, *Melusina* a été commandé par la maison d’édition Hacca, qui a invité Laura Pugno à réécrire, après *Sirènes*, une nouvelle histoire aquatique en collaboration avec l’illustratrice Elisa Seitzinger, dans le cadre d’une collection de livres illustrés consacrée aux archétypes du féminin.

reconstituer la vie de Fenisia, qui a choisi de rester vivre seule dans un village déserté du Haut-Piémont, dernière survivante de l'espèce humaine.

Il s'agit d'œuvres qui, à commencer par le futur dystopique mis en scène dans *Sirènes* et *Apriti, mare!*, partagent certaines caractéristiques de la *cli-fi*, tout en empruntant une voie différente, et ce pour plusieurs raisons, à la fois narratives, thématiques et formelles. Tout d'abord, contrairement à la *cli-fi*, le changement climatique n'y est pas thématisé de manière explicite, mais plutôt évoqué de façon vague ou indirecte : dans *Sirènes*, il est question d'une épidémie de « cancer noir » liée au trou dans la couche d'ozone ; *Melusina* fait référence à la montée des eaux ; et *Apriti, mare!* mentionne « l'Accident » : une catastrophe née de l'enchaînement d'épidémies, de conflits et de crises environnementales marquant l'effondrement de notre civilisation. *La valle delle donne lupo* ne comporte aucune allusion explicite à la crise écologique, même si l'autrice y dépeint un village de montagne vidé de ses habitants, dont l'abandon, conséquence de l'urbanisation, a favorisé une forme de réensauvagement.

En ce qui concerne le genre littéraire, ces œuvres se situent en dehors de la dystopie ou de la science-fiction au sens strict, et revendiquent plutôt une appartenance à la « littérature blanche »⁷, tout en se rapprochant davantage de l'univers du conte de fées : non pas les contes édulcorés et rassurants que l'on raconte aux enfants pour les distraire ou les amuser, mais des contes vrais et cruels, à l'image de ceux transmis par la tradition et recueillis par les frères Grimm en Allemagne et par Italo Calvino en Italie (Calvino 1992 [1956])⁸. Les deux autrices reconnaissent en effet au conte une dimension de vérité : précisément en vertu de sa fictionnalité déclarée, le conte leur semble plus vrai que bien des récits mimétiques. Ni Pariani ni Pugno ne visent donc une écriture réaliste au sens conventionnel ; elles n'en sont pas moins en quête d'une forme narrative qui refuse de mentir, de faire passer la pilule en la rendant illusoirement plus agréable qu'elle ne l'est. Ainsi, Pugno tient à préciser que *Melusina*, tout en incarnant le versant utopique de *Sirènes*, le fait « con tutta la crudeltà che da sempre le fiabe sanno riservarci » (Pugno 2022: 102)⁹. Dans le même esprit, dans la « Notarella » qui conclut

⁷ C'est ce qu'affirme Pugno dans de nombreux entretiens, et Pariani semble elle aussi s'orienter dans cette direction, en refusant pour ses romans toute classification générique rigide.

⁸ Le fait que Calvino affirme, dans l'introduction à ses *Fiabe italiane*, que « le fiabe sono vere » (Les contes sont vrais), n'est sans doute pas un hasard (Calvino 1992: XIV).

⁹ Avec toute la cruauté que depuis toujours les contes de fées savent nous

Apriti, mare!, Pariani identifie ses « maîtres » dans les frères Grimm, Perrault, Andersen et Calvino, car, écrit-elle, leurs contes d'origine archaïque « minano infatti alla radice l'idea che la bontà sarà ricompensata e fanno intendere agli ascoltatori che sarebbe follia attendersi qualcosa che non sia crudele da un ordine sociale crudele » (Pariani 2021: 237)¹⁰. La cruauté, loin de constituer une perversion, apparaît comme une composante essentielle de la réalité que le conte parvient à démasquer, à rendre visible.

Par ailleurs, les personnages principaux de ces œuvres sont, comme on l'a vu, des figures féminines souvent hybrides et perçues comme “monstrueuses”, héritières des sirènes, des femmes-louves et de Mélusine¹¹. Grâce à elles, à la différence de ce qui se produit dans la *cli-fi*, la question de l'héritage de la Terre demeure ouverte, jusqu'à trouver une réponse dans un horizon élargi au-delà de l'humain. Les féminins monstrueux que Pugno et Pariani mettent en scène permettent en effet d'articuler deux enjeux fondamentaux : d'une part, la question écologique, liée à la remise en cause de l'anthropocentrisme ; d'autre part, la question féminine et féministe ainsi que la critique de l'androcentrisme. Ensemble, ces deux dimensions rompent avec le schéma apocalyptique et ouvrent la voie à des formes inédites de cohabitation entre humains et non humains, vivants et non vivants.

L'étude des textes permet de comprendre comment ces deux dispositifs – le conte de fées vrai et cruel ainsi que le féminin monstrueux relus à travers une perspective écologique – agissent dans les récits analysés pour

réserver.

¹⁰ Minent à la racine l'idée que la bonté sera récompensée et donnent à comprendre qu'il serait vain d'espérer autre chose que la cruauté d'un ordre social cruel.

¹¹ Les autrices retravaillent ainsi des matériaux mythologiques et féeriques qui, après avoir nourri l'imaginaire romantique européen (Grieco 2017), ont également inspiré plusieurs écrivain·e·s italien·ne·s du XXe siècle. Pensons à la sirène-enfant de Malaparte dans *La peau* (1950 [1949]), offerte en repas aux conquérants américains dans une Naples dévastée par la guerre ; mais aussi à la créature métamorphe qu'est *L'Iguane* d'Anna Maria Ortese (1988 [1965]). En ce qui concerne l'hybridation avec le loup, on peut citer le garçon-loup surgissant à la fin du roman d'Antonio Porta, *Il re del magazzino* (1978) – sans oublier la nouvelle de Verga, *La lupa* (1880), qui, bien en amont de ces réécritures, offre l'un des archétypes de la féminité animale dans la littérature italienne. À noter également que *Mélusine*, fée médiévale par excellence (Harf-Lancner 1984), s'inscrit dans une tradition mythologique bien antérieure, dont les origines se perdent dans la nuit des temps, comme le montre par exemple Carlo Donà dans *La fata serpente. Indagine su un mito erotico e regale* (2020).

interroger les frontières entre les espèces et tisser de nouvelles relations. Prenons pour point de départ la figure de la sirène dans le premier roman de Laura Pugno : une nouvelle espèce, découverte dans les eaux de l’océan vingt ans avant le début du récit et désormais presque éteinte à l’état sauvage en raison de la pêche intensive. Dans la description initiale du bassin où elles sont pour leur chair, le texte insiste sur le dimorphisme sexuel qui caractérise les sirènes. Alors que les mâles sont assimilés à des dugongs ou à des lamantins, dépourvus de traits anthropomorphes, les sirènes femelles combinent des éléments morphologiques propres aux espèces humaine et animale, incarnant une corporéité troublante, d’autant plus dérangeante qu’elle s’inscrit dans une inquiétante proximité avec l’humain :

Les femelles étaient des bêtes à viande et à lait, et en même temps des femmes, sans parole ni jambes, le muscle unique de leur queue capable de briser la colonne vertébrale d’un homme, le vagin lisse, protégé de l’abrasion de l’eau de mer par une sécrétion nacrée. Elles vous regardaient avec des yeux vides, éteints, d’un vert marine ou d’outremer, les membranes nictitantes de leurs paupières pareilles à des morceaux de plastique sale, leur visage presque encore un museau – semblable à celui d’une vache, pensa Samuel –, tandis que ce qui compliquait leur corps, c’était leur longue chevelure. (Pugno 2020: 10-11)

Le comportement des sirènes oscille entre passivité et férocité : leur regard « éteint », « bovin », presque inanimé, contraste avec la puissance létale de leur queue et la violence de leurs réactions. Soumises à un régime de captivité thanatopolitique – qui n’est pas sans rappeler le gavage des oies pour la production de foie gras –, elles sont droguées et nourries de force, mais deviennent extrêmement agressives après l’accouplement, lorsqu’elles dévorent les mâles qui les ont fécondées. De plus, en raison de leur proximité biologique avec l’espèce humaine, les sirènes sont également exploitées à des fins sexuelles : les spécimens les plus anthropomorphes sont enfermés dans des bordels sous-marins et proposés, contre paiement, à des hommes pour des rapports sexuels.

Dans les conditions inquiétantes et monstrueuses de cet habitat sous-marin artificiellement créé par les humains, le corps de la sirène devient l’emblème de toutes les violations et les transgressions. Cette dynamique atteint son paroxysme lorsque Samuel, l’employé chargé de l’abattage des sirènes, viole Mia, l’hybride née de son précédent accouplement avec une autre sirène – autrement dit, sa propre fille. La volonté de

Samuel, exprimée à plusieurs reprises, de franchir les barrières d'espèce, révèle ainsi la monstruosité de la double opération de domestication du féminin et de la nature perpétuée par les hommes au fil des siècles.

La description cruelle de la condition des sirènes ainsi que la langue dissonante qui l'accompagne – où le lexique technique et la syntaxe aseptisée côtoient l'imaginaire mythique (Matt 2017) –, mettent en évidence l'exercice arbitraire d'un pouvoir absolu par les humains, en particulier les hommes, sur leur environnement ; un pouvoir qui a fini par compromettre les conditions mêmes de survie de ceux qui l'exercent. C'est pourquoi la Terre, dans *Sirènes*, a été frappée par l'épidémie de « cancer noir », incurable pour les humains, mais contre laquelle les sirènes se révèlent, de manière inexplicable, immunes. Or c'est précisément cette immunité qui confère au roman un élan utopique inattendu : peut-être les sirènes, presque exterminées par leurs oppresseurs humains, pourraient-elles leur survivre et « hériter de la Terre » (Pugno 2020: 29) ?

Dans *Melusina*, que Pugno définit comme l'envers et l'opposé de *Sirènes*, à savoir son versant utopique, la transformation de l'environnement par l'action anthropique apparaît à la fois manifeste et irréversible : l'île où se déroule le récit est en train de disparaître, submergée par les marées. Dans ce contexte bouleversé, Mélusine n'est ni la sirène soumise au régime thanatopolitique de l'élevage intensif, ni la dame courtoise qui, conformément à la tradition médiévale, a su domestiquer sa part bestiale pour devenir épouse et mère (Grieco 2017: 268). Au contraire, dans l'œuvre de Pugno, Mélusine perd la majuscule et se pluralise. Marie-Ange, la grand-mère d'Alice, venue sur l'île en quête de son passé et de son identité, est ainsi présentée non comme la mère fondatrice d'un lignage héroïque, mais comme l'initiatrice d'une communauté de mélusines libres. Leur hybridité constitutive se manifeste comme une impulsion intérieure à la métamorphose, fruit d'un apprentissage exigeant, parfois cruel, auquel certaines ne survivent pas, incapables d'accepter leur part animale. Dans cette perspective, pour Pugno, la mélusine avec minuscule est celle qui apprend à reconnaître et à accueillir le secret de sa subjectivité multiple, à la fois humaine et animale. C'est précisément cette acceptation, inscrite dans une dimension de sororité, qui ouvre la possibilité de l'utopie :

Marie-Ange era così [...]. Lo era sempre stata, eppure il suo dono non era mai stato altro per lei che una fonte di gioia. Non ne aveva mai avuto paura, e ci ha trasmesso questo senso di libertà. Era di libertà che si trattava. Le sembrava che mutare forma la svincolasse dal mondo

degli uomini. Basta un corso d'acqua, mi disse una volta, e non c'è schiavitù che tenga, non c'è potere. (Pugno 2022: 61)¹²

La valle delle donne lupo de Laura Pariani rejoue, à sa manière, la tension entre altérité féminine monstrueuse et quête de liberté à travers des créatures métamorphes à la fois marginales et subversives. Il s'agit de femmes ayant choisi l'exclusion du corps social et l'hybridation avec l'animal et en particulier la louve comme seule possibilité de survie, voire d'émancipation. Parmi elles se distinguent les femmes-louves ainsi que les *balenghe*, des femmes considérées folles ou sorcières, gardiennes de savoirs archaïques et sauvages, enterrées hors du cimetière, au-delà des frontières géographiques de la communauté. À l'instar des mélusines, les histoires de ces femmes dessinent une généalogie féminine hors norme, qui échappe à l'oppression patriarcale précisément en raison de son caractère monstrueux. Ainsi, dans un passage emblématique, la protagoniste du roman oppose deux figures féminines antithétiques – la brebis craintive et la femme-louve – afin de revendiquer une subjectivité féminine indocile, affamée de récits porteurs de vérité. Dans la description de ces récits vrais et sans artifices la poétique de l'autrice s'esquisse implicitement, en écho aux contes vrais et cruels évoqués en ouverture :

Esistono solo due tipi di donne: quella che somiglia alla pecora smarrita nel fosso, folle di paura. O l'altra ch'è più vicina alla lupa. Qual è la caratteristica della donna lupo? Che affronta a viso aperto il grave del mondo. Che non sopporta la stoppa che rimpinza di gonfio il fantoccione cascante del quieto vivere. Ma non è solo questione di coraggio. È pure fame di storie, ché le donne lupo amano il momento in cui la luna col suo occhio aperto racconta storie che contengono verità [...] senza i cenci di preghiere tuonanti, il bambagio delle maniere leccate, le travicelle dei concettini. (Pariani 2011: 235-236)¹³

¹² Marie-Ange était ainsi [...]. Elle l'avait toujours été, et pourtant, son don n'avait jamais été pour elle qu'une source de joie. Elle n'en avait jamais eu peur, et elle nous a transmis ce sentiment de liberté. Il s'agissait bien de liberté. Il lui semblait que changer de forme l'affranchissait du monde des hommes. Il suffit d'un cours d'eau, me dit-elle une fois, et il n'y a plus aucune servitude, aucun pouvoir.

¹³ Il existe seulement deux types de femmes : celle qui ressemble à une brebis égarée, folle de peur. Et l'autre, qui est plus proche de la louve. Quelle est la caractéristique de la femme-loup ? Elle affronte les difficultés à visage découvert. Elle ne supporte pas l'étau qui bourre de vent le pantin flasque des conventions sociales.

À l'instar de *Sirènes, Apriti, mare!* projette ses lecteur·rice·s dans un futur postapocalyptique, où la monstruosité, entendue à la fois comme altérité radicale mais aussi comme dispositif cruel, contribue à la construction d'un univers dystopique. La société brutale issue de l'Accident se déploie en effet en colonies structurées à partir d'un régime théocratique autoritaire et misogyne, où toute différence est sanctionnée par l'exclusion et la répression. Reprenant l'ancienne conception de la difformité comme sanction d'origine divine, Pariani imagine les *millesegnati*, des êtres malformés dès la naissance à la suite de désastres environnementaux et technologiques, destinés à la « termination », c'est-à-dire à une mise à mort violente. À rebours de cette logique punitive, et en marge de l'espace oppressif des colonies, la revendication d'un monstrueux positif devient le moyen de façonner un espace de liberté. La transformation de la différence en don est précisément ce qui advient dans l'Essaim (*lo Sciame*), où la monstruosité se resémantise comme possibilité utopique. En particulier, le dernier chapitre raconte le moment où les fillettes en fuite atteignent la mer et se jettent ensemble dans ses eaux. Bien qu'elles ne sachent pas nager, leur destin n'est pas la noyade, mais une mutation joyeuse. Le roman se transforme en conte de fées pour raconter le bonheur éprouvé à la découverte du monde marin, la métamorphose et l'animalisation n'apparaissant ni comme une régression ni comme une punition, mais comme l'ouverture à quelque chose d'inattendu et d'impensable, une véritable utopie de jeunes filles libres :

“Quando arrivammo alla riva ci inoltrammo nell'acqua. Nessuna di noi sapeva nuotare.” [...] “E non siete morte?” “Devo ammettere che abbiamo temuto la morte e abbiamo perfino lottato con la forza delle onde, finché qualcosa non è entrato dentro di noi riempiendoci di calma...” [...] “Ma cosa fanno sti bambini sott'acqua?” “Balliamo nelle grandi sale dove fiori viventi germogliano alle pareti. Quando le grandi finestre d'ambra vengono aperte, i pesci vengono dentro a nuotare, si abituano a mangiare dalle nostre mani, e si lasciano carezzare. Nei giorni in cui il mare è più calmo giochiamo in giardino, cavalchiamo i cavallucci marini, addomesticiamo le aragoste blu e raccogliamo gli oggetti caduti in mare dalle barche degli òmm...” “E

Mais ce n'est pas seulement une affaire de courage. C'est aussi une faim d'histoires, car les femmes-louves aiment le moment où la lune, avec son œil ouvert, raconte des histoires qui contiennent la vérité [...] sans les loques des prières retentissantes, la ouate des manières mielleuses, les poutrelles des pensées toutes faites.

non avete mai avuto nostalgia della vita qui sulla terra?" "No. Là sotto non si cresce, non si invecchia: si resta bambini per sempre." (Pariani 2021: 226)¹⁴

Conclusion

À la différence de la *cli-fi* italienne, marquée par une tendance rétro-topique, les contes vrais et cruels de Laura Pugno et Laura Pariani empruntent une voie alternative pour raconter le désastre. Alors que la *cli-fi* tend à représenter la crise écologique comme un destin inéluctable, refermant le récit sur lui-même dans une logique régressive, la perturbation qui caractérise pourtant les œuvres de Pugno et Pariani ne mène pas nécessairement à une impasse, mais devient le seuil d'une métamorphose. Contrairement à la *cli-fi*, le monstrueux n'incarne pas ici la maladie d'un corps social et planétaire à l'agonie, promis à l'invasion puis à l'anéantissement, mais bien une force générative, capable de déstabiliser les dichotomies de la pensée naturaliste (humain/animal, culture/nature, normal/pathologique) et de faire émerger de nouvelles modalités de relation et de cohabitation avec les non-humains. Ainsi, dans les œuvres de Pugno et Pariani, le monstrueux revêt une fonction critique à la fois épistémologique et politique : il dévoile les processus d'animalisation et de déshumanisation à l'œuvre dans nos sociétés, permettant de ne pas accepter la réalité comme un fait accompli, mais d'imaginer ce qui aurait pu être et ce qui pourrait encore advenir.

¹⁴ « Quand nous sommes arrivées au rivage, nous sommes entrées dans l'eau. Aucune de nous ne savait nager. » [...] « Et vous n'êtes pas mortes ? » « Nous avons eu peur de la mort, et nous nous sommes même débattues contre la force des vagues, jusqu'à ce que quelque chose pénètre en nous et nous remplisse de calme... » [...] « Mais que font ces enfants sous l'eau ? » « Nous dansons dans de grandes salles où des fleurs vivantes poussent sur les parois. Quand les grandes fenêtres d'ambre sont ouvertes, les poissons entrent pour nager ; ils s'habituent à manger dans nos mains, et se laissent caresser. Les jours où la mer est plus calme, nous jouons dans le jardin, nous chevauchons des hippocampes, nous apprivoisons les homards bleus et ramassons les objets tombés des bateaux des hommes... » « Et vous n'avez jamais eu nostalgie de la vie sur terre ? » « Non. Là-bas, on ne grandit pas, on ne vieillit pas : on reste enfants pour toujours. »

Bibliographie

- Antonello, Pierpaolo, « La nascita della fantascienza in Italia: il caso Urnia », *ItaliAmerica. Le origini dell'americanismo in Italia*, Éd. Schnapp, Jeffrey – Scarpellini, Emanuela, Milan, Il Saggiatore, 2008: 99-123.
- Antonello, Pierpaolo, « *How I learned to stop worrying and love the bomb*. Minaccia nucleare, apocalisse e tecnocritica nella cultura italiana del secondo Novecento », *The Italianist*, 33.1 (2013): 89-119.
- Antonello, Pierpaolo, « Post-umano, troppo post-umano: Sirene di Laura Pugno », *Narrativa*, 43 (2021): 155-171.
- Arpaia, Bruno, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda, 2016.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Bergthaller, Hannes, « Climate Change and Un-Narratability », *Metaphora*, 2 (2018): V-1–V-12.
- Carmina, Claudia, « Di nuovo schiave. Donne e distopia (2007-2022) », *Narrativa*, 44 (2022): 33-47.
- Calvino, Italo, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1988.
- Calvino, Italo, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1992 (1956).
- Clark, Timothy, *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, London-New York, Bloomsbury, 2015.
- Comberiati, Daniele – Brioni, Simone, *Italian Science Fiction: The Other in Literature and Film*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019.
- Cutrufelli, Maria Rosa, *L'isola delle madri*, Milano, Mondadori, 2020.
- Della Fontana, Lucia, « Souvenirs rétrospectifs de l'Anthropocène : la ville dans la cli-fi italienne », *ReS Futurae*, 20 (2022), <https://journals.openedition.org/resf/12544>, en ligne (consulté le 12/05/2025)
- Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- Deotto, Fabio, *Un attimo prima*, Torino Einaudi, 2017.
- Donà, Carlo, *La fata serpente. Indagine su un mito erotico e regale*, Roma, WriteUp, 2020.
- Doninelli, Luca, *Le cose semplici*, Milano, Bompiani, 2015.
- Esposito, Roberto, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002, fr. tr. *Immunitas. Protection et négation de la vie*, Paris, Seuil, 2021.
- Foucault, Michel, *Les anormaux. Cours au Collège de France (1974-1975)*, Eds. François Ewald – Alessandro Fontana – Valerio Marchetti – Antonella Salomoni, Paris, Seuil/Gallimard, 1999.
- Ghosh, Amitav, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2016.

- Goodbody, Axel – Johns-Putra, Adeline (eds.), *Cli-Fi: A Companion*, Oxford, Peter Lang, 2019.
- Grieco, Agnese, *Atlante delle sirene: viaggio sentimentale tra le creature che ci incantano da millenni*, Milano, Il Saggiatore, 2017.
- Harf-Lancner, Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine entre mythe et littérature*, Paris, Honoré Champion, 1984.
- Johns-Putra, Adeline, *Climate Change and the Contemporary Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Malvestio, Marco, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, Nottetempo, 2021.
- Matt, Luigi, « Una gelida distopia: le Sirene di Laura Pugno », *Treccani Magazine*, 26 juillet 2017, en ligne, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_126.html (consulté le 19 juillet 2025).
- Mehnert, Antonia, *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*, Cham, Palgrave Macmillan, 2016.
- Merchant, Brian, « Behold the Rise of Dystopian “Cli-Fi” », *Vice: Motherboard*, 1er juin 2013, en ligne, <https://www.vice.com/en/article/behold-the-rise-of-cli-fi> (consulté le 2 juin 2025).
- Mezzalama, Chiara, *Dopo la pioggia*, Milano, e/o, 2021, fr. tr. *Après la pluie*, Paris, Mercure de France, 2022.
- Micali, Simona, « Apocalissi di provincia. La fine del mondo e la fantascienza italiana », *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e la comunicazione*, 9 (2011): 51-66.
- Micali, Simona, « I bambini dell’apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila », *Narrativa*, 43 (2021): 97-109.
- Milner, Andrew – Burgmann, J. R., *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*, Liverpool, Liverpool University Press, 2020.
- Montrucchio, Alessandra, *E poi la sete*, Venezia, Marsilio, 2010.
- Morizot, Baptiste, *Raviver les braises du vivant : Un front commun*, Marseille, Wildproject, 2020.
- Mussnug, Florian, « Finire il mondo. Per un’analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni 1970 », *Contemporanea*, 1 (2000): 19-32.
- Mussnug, Florian, « Speculazioni ecologiche: impegno e retrotopia nel romanzo italiano contemporaneo », *Narrativa*, 43 (2021): 207-218.
- Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2011 .
- Pariani, Laura, *La valle delle donne lupo*, Torino, Einaudi, 2011.
- Pariani, Laura, *Apriti, mare!*, Milano, La nave di Teseo, 2021.

- Pincio, Tommaso, *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*, Torino, Einaudi, 2008, fr. tr., *Cinacittà. Mémoires de mon crime atroce*, Paris, Asphalte, 2011.
- Pischedda, Bruno, *La grande sera del mondo*, Torino, Arago, 2004.
- Pogońska-Baranowska, Aleksandra, « Imaginare il futuro: le narrazioni distopiche nell'Italia del terzo millennio », *Narrativa*, 41 (2019): 157-167.
- Pugno, Laura, *Sirene*, Einaudi, 2007, fr. tr., *Sirènes* Paris, Inculte, 2020.
- Pugno, Laura, *Melusina*, Matelica, Hacca, 2022.
- Robinson, Kim Stanley, « La science-fiction est le réalisme de notre époque », entretien avec Gaspard d'Allens, *Socialter*, n°45, mars-avril 2021, en ligne, <https://www.socialter.fr/article/kim-stanley-robinson-entretien-science-fiction>, (consulté le 12/05/2025).
- Scaffai, Niccolò, « Apocalissi borghesi: ecologia e vita individuale nel romanzo italiano contemporaneo », *Italian Studies*, 80.1, (2025): 4760.
- Scurati, Antonio, *La seconda mezzanotte*, Milano, Bompiani, 2011.
- Sturli, Valentina, « Lo spazio delle ragazze. Protagoniste femminili nelle post-apocalissi italiane contemporanee », *Revue des études italiennes*, 2, 2024: 100-113.
- Zanotti, Paolo, *Bambini bonsai*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2010.

The Author

Lucia Della Fontana

Lucia della Fontana is an exchange lecturer at the University of Nantes. She is currently completing a doctoral thesis, *Défi climatique et urgence de l'engagement. Débat critique et création romanesque dans la culture italienne des années 2000*, under the supervision of Davide Luglio at Sorbonne Université. She holds a degree in European Literary Cultures from the University of Bologna and a Master's degree in Comparative Literature from Sorbonne Université.

Email: Lucia.Dellafontana@univ-nantes.fr

The Article

Date submitted: 30/04/2025

Date accepted: 31/08/2025

Date published: 30/11/2025

How to cite this article

Della Fontana, Lucia, "De la cli-fi au conte de fées écologique : féminins métamorphes face au désastre dans la littérature italienne contemporaine", *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee. After the Catastrophe. Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 151-169, <http://www.between-journal.it/>

,