

# IMAGES, IMAGES...\*

## ESSAIS SUR LE RÔLE ET LES POUVOIRS DE L'IMAGINATION

### 1

#### *De la féerie à la science-fiction* l'image fantastique

#### IMAGE EN CREUX – IMAGE FIDÈLE

Les contes de fées, les récits fantastiques à la mode du xix<sup>e</sup> siècle, le développement actuel de la science-fiction, semblent autant d'issues largement ouvertes à la fantaisie la plus arbitraire. Aucun obstacle, aucune limite ne paraît devoir arrêter les caprices de l'imagination. On a l'impression que, chaque fois, elle se réserve un domaine où elle puisse tout oser.

Cependant, il est clair que les féeries se ressemblent, mais qu'elles diffèrent des contes fantastiques ; que ceux-ci, à leur tour, ont un air de parenté, par lequel ils s'opposent à la fois aux féeries et aux récits de science-fiction; et que ces derniers, pour leur part, se ressemblent entre eux. Dans chaque cas, il y a surnaturel et merveilleux. Mais les prodiges ne sont pas identiques, ni les miracles interchangeables. En sorte que la liberté d'invention n'est peut-être pas si étendue qu'on le présumait d'abord.

S'il n'y avait pas la Chine et le Japon, j'affirmerais volontiers que le fantastique de terreur apparaît comme une invention absolue et relativement tardive de la littérature savante. Encore, en Chine et au Japon, les récits de terreur, s'ils sont habituellement présentés comme traditionnels et d'origine populaire, ont-ils été tant de fois remaniés et écrits à nouveau par des auteurs fort instruits des ressources de leur art, qu'il ne reste sans doute pas grand-chose de leur naïveté primitive ni même de leur ancienne atmosphère.

\* Première édition José Corti, 1966.

La première version du chapitre intitulé «De la féerie à la science-fiction» constituait l'introduction de mon *Anthologie du fantastique*, publiée en 1958 au Club français du livre et rééditée en 1966 aux Éditions Gallimard. Je l'ai complétée, notamment en ce qui concerne la science-fiction, par la préface écrite pour la réédition d'*Échec au temps* de Marcel Thiry (Bruxelles, La Renaissance du livre, 1962). En 1974, j'ai repris la question de la science-fiction dans un essai spécial qu'on trouvera, ci-après, dans la seconde partie d'*Obliques*.

Le chapitre «Prestiges et problèmes du rêve» était, de la même manière, l'introduction de mon anthologie *Puissance du rêve*, publiée également au Club français du livre (Paris, 1962). Elle ne comportait pas alors le développement sur le rêve chez les primitifs, que j'ai ajouté à l'occasion du colloque «Le Rêve et les sociétés humaines» organisé à Royaumont sous les auspices de l'Université de Californie et de la revue *Diogène*.

En outre, ils mettent en scène des spectres et des vampires, non des gnomes ou des fées. Je vois là une différence capitale, à tel point que je me demande si pareil contraste n'aide pas à préciser les limites propres du fantastique. Car enfin, il peut sembler fort étrange qu'un fantôme soit senti comme faisant partie de l'univers fantastique, quand un ogre ou un farfadet, créatures non moins surnaturelles, ressortissent à la simple féerie. Il est important de distinguer entre ces notions proches et trop souvent confondues. Le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. Autrement dit, le monde féérique et le monde réel s'interpénètrent sans heurt ni conflit. Ils obéissent sans doute à des lois différentes. Les êtres qui les habitent sont loin de disposer de pouvoirs identiques.

Les uns sont tout-puissants, les autres quasi désarmés. Mais ils se rencontrent presque sans surprise et assurément sans autre effroi que celui, très naturel, qui saisit le chétif devant le colosse. C'est qu'un homme courageux peut combattre et vaincre un dragon crachant des flammes ou quelque géant monstrueux. Il peut les faire périr. Mais sa vaillance ne lui sert de rien devant un spectre, le supposerait-on bienveillant. Car le spectre vient d'au-delà de la mort. De cette manière, avec le fantastique apparaît un désarroi nouveau, une panique inconnue. Il convient d'en dégager les caractères et les conséquences par opposition à ceux de la féerie.

Le conte de fées se passe dans un monde où l'enchantement va de soi et où la magie est la règle. Le surnaturel n'y est pas épouvantable, il n'y est même pas étonnant, puisqu'il constitue la substance même de cet univers, sa loi, son climat. Il ne viole aucune régularité : il fait partie des choses, il est l'ordre ou plutôt l'absence d'ordre des choses.

L'univers du merveilleux est naturellement peuplé de dragons, de licornes et de fées ; les miracles et les métamorphoses y sont continus ; la baguette magique, d'un usage courant ; les talismans, les génies, les elfes et les animaux reconnaissants y abondent ; les marraines, sur-le-champ, exaucent les vœux des orphelines méritantes. En outre, ce monde enchanté est harmonieux, sans contradiction, pourtant fertile en péripéties, car il connaît, lui aussi, la lutte du bien et du mal : il existe de mauvais génies et de mauvaises fées. Mais une fois acceptées les propriétés singulières de cette surnature, tout y demeure remarquablement homogène.

Au contraire, dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. Il est l'Impossible, survenant à l'improviste dans un monde d'où l'Impossible est banni par définition.

D'où une seconde et non moins décisive opposition : alors que les contes de fées ont volontiers un dénouement heureux, les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros. Puis la régularité du monde reprend ses droits. C'est pourquoi le fantastique est postérieur à la féerie et, pour ainsi dire, la remplace. Il ne saurait surgir qu'après le triomphe de la conception scientifique d'un ordre rationnel et nécessaire des phénomènes, après la reconnaissance d'un déterminisme strict dans l'enchaînement des causes et des effets. En un mot, il naît au moment où chacun est plus ou moins persuadé de l'impossibilité des miracles. Si désormais le prodige fait peur, c'est que la science le bannit et qu'on le sait inadmissible, effroyable. Et mystérieux : on n'a pas assez remarqué que la féerie, parce que féerie, excluait le mystère.

Il faut prendre garde en effet que le fantastique n'a aucun sens dans un univers merveilleux. Il est même inconcevable. Dans un monde de miracles, l'extraordinaire perd sa puissance. Il n'épouvante que s'il rompt et discrédite une ordonnance immuable, inflexible, que rien en aucun cas ne saurait modifier et qui semble la garantie même de la raison. Un seul exemple en apporte la démonstration immédiate, décisive. Le récit de W. W. Jacobs, *La Patte de singe*, peut

d'abord apparaît comme une variante tragique du fabliau des *Trois Souhails*, répandu dans toute l'Europe et qu'on connaît en France dans la version classique de Perrault. Un bûcheron a secouru une fée, qui lui accorde en récompense la réalisation immédiate de trois vœux de son choix. Le voici émerveillé et, avec sa femme, à la recherche des trois souhaits les plus profitables qu'il puisse faire. Étourdiment, devant la maigre chère qui lui est servie, il désire à voix haute une aune de boudin fumant, lequel apparaît immédiatement. Un souhait perdu. La femme, irritée, demande que le boudin se colle aux narines du paysan imprévoyant, ce qui se produit aussitôt. Le deuxième souhait est à son tour gaspillé et il n'y a guère d'autre ressource que d'utiliser le troisième à débarrasser le malheureux bûcheron du boudin qui le défigure.

Dans le conte de Jacobs, un ménage de paisibles et heureux retraités est amené à faire trois vœux, alors qu'ils n'ont rien de très urgent ni de vraiment important à désirer. Pour le premier, ils choisissent de recevoir mille livres pour payer l'hypothèque de leur cottage. Ils les ont le lendemain, mais cette somme est l'indemnité consentie par l'usine où leur fils unique vient d'être victime d'un accident mortel. Trois mois après, la mère, folle de douleur, demande le retour de son fils et le fantôme vient sans tarder frapper à la porte. Le dernier vœu ne peut plus servir qu'à faire rentrer le spectre dans son néant.

La structure des deux récits est strictement parallèle. Pourtant, à y regarder de près, il n'y a pas seulement entre eux la différence du plaisant et de l'atroce. Un contraste fondamental oppose les conditions mêmes de l'une et de l'autre aventure. Trois prodiges, qui violent l'ordre naturel des choses, jalonnent la déception des paysans dans le conte populaire. Dans la nouvelle de Jacobs, l'influence du talisman fantastique, la patte de singe, qui gouverne le déroulement des faits, n'est lisible que dans un enchaînement senti comme inéluctable de causes qui pourtant demeurent équivoques et de conséquences qui restent ambiguës. Les trois vœux sont exaucés sans rupture manifeste de l'ordre du monde, car il n'arrive rien qui le contredit expressément. Un accident dans une usine, le versement d'une indemnité, les coups frappés à la porte d'une maison la nuit, la disparition d'un visiteur impossible : tout s'explique sans doute par le pouvoir maléfique de la patte de singe. Mais qui ne serait pas dans le secret, qui omettrait la puissance de la relique fatale, n'apercevrait dans le drame que coïncidences et autosuggestion. Cependant, dans les lois immuables de l'univers quotidien, une fissure s'est produite, minuscule, imperceptible, douteuse, suffisante cependant pour livrer passage à l'effroyable.

Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager. Le moment venu, contrairement à toute possibilité ou vraisemblance, sur la paroi la plus rassurante, comme jadis au monarque de Babylone, apparaît la signature de phosphore. Alors vacillent les certitudes les mieux assises et l'épouvante s'installe. La démarche essentielle du fantastique est l'Apparition : ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où l'on avait à tort estimé le mystère à jamais banni. Tout semble comme aujourd'hui et comme hier : tranquille, banal, sans rien d'insolite et voici que lentement s'insinue ou que soudain se déploie l'inadmissible.

Il est temps, je crois, de résumer ces analyses destinées à permettre de distinguer sans équivoque le merveilleux et le fantastique. La féerie est un récit situé dès le début dans l'univers fictif des enchanteurs et des génies. Les premiers mots de la première phrase sont déjà un avertissement: «En ce temps-là» ou «Il y avait une fois...» C'est pourquoi les fées et les ogres ne sauraient inquiéter personne. L'imagination les exile aux origines, dans un monde lointain, fluide, étanche, sans rapport ni communication avec la réalité d'aujourd'hui, où l'on ne cherche pas à faire croire qu'ils pourraient s'introduire. Il est même entendu que ce sont là inventions pour divertir ou effrayer les enfants. Rien de plus clair : nul malentendu. Par définition, aucun

adulte raisonnable ne croit aux fées et aux enchanteurs. En outre, pourquoi les redouterait-on ? Ils sont bénéfiques.

La différence est éclatante, dès qu'il s'agit de fantômes ou de vampires. Certes, ce sont aussi des êtres d'imagination, mais cette fois l'imagination ne les situe pas dans un monde lui-même imaginaire ; elle se les représente ayant leurs entrées dans le monde réel ; qui plus est, entrées incompréhensibles, inexpiables, invariablement funestes. Elle conçoit ces êtres, non pas confinés dans Brocéliande ou Walpurgis, mais traversant les murs de châteaux loués par-devant notaire et les miroirs achetés à la salle des ventes ou chez un brocanteur de quartier et dont la provenance demeure ainsi incertaine<sup>1</sup>. De leurs mains transparentes, ils portent à leur bouche invisible le verre d'eau que l'infirmière a placé au chevet du malade. Les pas lourds de la statue de bronze ou de marbre ébranlent l'escalier. Un lambeau d'espace est aboli à l'improviste, et le voyageur ne retrouve plus au matin la chambre où il a dormi la nuit : la paroi est lisse et sonne plein. Il n'y a pas de chambre à cet endroit, il n'y en eut jamais. Le temps se dédouble, se multiplie ou s'immobilise. Il faut vivre deux fois, dix fois la même horreur, chaque matin, jour après jour. Les éphémérides, les journaux, les cachets de la poste répètent la même date impitoyable.

Le cadre du fantastique n'est pas la forêt enchantée de *La Belle au bois dormant*, mais le morne univers administratif de la société contemporaine. Transposé au Moyen Âge ou sous l'Antiquité, un récit fantastique y perdrait de sa puissance. C'est que le surnaturel y est, si je puis dire, plus naturel.

La contre-épreuve consisterait à transporter dans la banalité contemporaine les miracles espiègles et bienveillants de la féerie au lieu d'y assurer l'irruption de spectres maléfiques. Une nouvelle américaine récente, très proche du conte des *Trois Souhais*, bien qu'elle n'en contienne que deux, mais où l'un annule l'autre comme il se doit, permet de se représenter l'atmosphère qui en résulte. Elle est très différente à la fois de celle du fabliau et de celle du conte proprement fantastique<sup>2</sup>. Dans une petite ville de l'Arizona, loin de tout océan, un gardien trouve à l'aube dans la piscine municipale déserte, la faisant déborder et respirant bruyamment par ses événements, dans une odeur de mer et de goémon, une baleine inexplicable. D'abord, il n'en croit pas ses yeux, mais il doit se rendre à l'évidence. Il court chercher des témoins. Quand ils arrivent, la baleine a disparu, et le gardien pourrait croire avoir rêvé s'il n'y avait encore «l'odeur de varech, le grand éclaboussement à relent saumâtre et, dans la piscine même, des guirlandes d'algues brunes qui flottaient à la surface de l'eau javellisée, loin de l'océan d'où elles étaient venues». Un enfant qui avait observé la baleine avec passion a également quitté la piscine. Il avait réussi à capturer une fée et l'avait enfermée dans un sac de papier. Il la contraignait ainsi à exaucer ses vœux. Or son plus grand désir avait été de voir une fois une baleine vivante. L'intervention magique ne fut qu'un intermède. Le monde retrouve aussitôt et sans tragédie son état antérieur tout comme dans le conte des *Trois Souhais*.

Une fée et ses pouvoirs, même introduits dans un décor moderne, y restent donc merveilleux. Ils ne suffisent pas à susciter le frisson du fantastique. Ils ne provoquent qu'une surprise amusée qui vient de l'incongruité de la scène et du principal personnage, sur qui tout repose et qu'on sait incompatible avec le cadre où il se meurt et qui n'est pas de son temps. La

<sup>1</sup> Corrélativement, il ne s'agit jamais de logements d'habitation à bon marché ou de miroirs acquis dans les grands magasins : le fantastique ne s'accommode pas de la fabrication en série, anonyme et interchangeable. Le mystère doit se trouver au départ.

<sup>2</sup> Walter S. Tevis, *Far from Home*, 1962 ; trad. fr. sous le titre «La baleine dans la piscine», *Fiction*, n° 120, novembre 1963, p. 107-110.

contradiction est plaisante et non pas terrible, parce qu'elle n'y exprime à aucun degré l'ombre et l'intervention de la mort et de l'au-delà, leurs voies surnoises ou brutales et surtout leur intrusion dramatique dans un univers qui les exclut. Il s'agit d'une fantaisie déclarée, d'un anachronisme qui se donne gaiement pour tel, non d'une fatalité ambiguë et acharnée, comme dans la nouvelle de Jacobs, où la mort du fils reste seule acquise.

Les récits qui ont pour thème l'irruption du surnaturel dans le banal sont loin de reposer uniformément sur un parti pris aussi nettement tranché. Souvent l'auteur ne va pas jusqu'au bout du scandale et, par quelque artifice, résorbe le fantastique au moment de clore son récit. J'énumérerai plusieurs des subterfuges couramment utilisés.

En premier lieu, il arrive que l'événement fantastique ne soit qu'apparemment surnaturel. Il ne s'agissait que d'une mise en scène conçue pour épouvanter le héros. Une machinerie subtile, démontée à la fin, apprend au lecteur que les sinistres apparitions avaient pour origine des stratagèmes tout humains. C'est là ce qu'il est convenu d'appeler le «surnaturel expliqué». *Le Château des Carpates* de Jules Verne en offre une version plus moderne que les romans noirs où Mrs. Radcliffe et Hugh Walpole abusent du procédé avec une ingénieuse monotonie. Il est remarquable que l'épilogue, qui devrait émerveiller par le raffinement de l'invention, manque rarement alors de décevoir. Le lecteur avait accepté l'idée d'un fantôme, la pensée d'un spectre l'avait fait frissonner. Si on lui annonce ensuite que le revenant n'était qu'un comparse revêtu d'un suaire et remuant des chaînes, il estime la plaisanterie ridicule et puérite. Il ne pardonne pas qu'on l'ait fait trembler pour si peu.

Une déception analogue est procurée par les contes aux péripéties déroutantes et dont les dernières lignes révèlent qu'il s'agissait d'un rêve, d'une hallucination ou d'un délire. Cette fantasmagorie trop purement psychologique laisse l'intelligence sur l'impression qu'elle a été dupée. *Le Marchand de cercueils* de Pouchkine constitue un illustre exemple de ce genre de guet-apens.

Dans une troisième espèce de pseudo-fantastique, l'auteur recourt à une anomalie ou une monstruosité qui transforme une espèce vivante. Une araignée grandit à la taille d'une girafe, des fourmis gigantesques traquent une humanité apeurée. Un caprice de la nature ou les expériences d'un savant diabolique sont à l'origine des métamorphoses. Erckmann-Chatrion et H. G. Wells restent les initiateurs mal avisés de ces fantaisies biologiques. Dans le genre, je donne ma préférence au conte de l'Uruguayen Horacio Quiroga, *L'Oreiller de plume*, pour la densité du récit, l'horreur du dénouement, la sérénité de la remarque finale.

La contribution des diverses sciences ne s'est pas fait attendre. Des inventions mystérieuses produisent à distance les plus surprenants effets. Toutes espèces d'ondes et de rayons ont été employées avec un succès variable. Des appareils délicats permettent de dérober les âmes, les rêves, les émotions. Le genre n'est pas toujours puérite: le *Dr Jekyll et Mr. Hyde* en apporte la preuve. Il est vrai que, dans ce cas, l'auteur ne s'appesantit pas sur la chimie de l'élixir dont se sert le héros. Ces extrapolations du savoir reculent les limites du merveilleux en étendant le domaine de la science. Elles ne reposent pas sur l'horreur qui naît de la révélation de l'Impossible.

Une autre catégorie de contes mystérieux se plaît à utiliser les données des sciences psychiques: télépathie, spiritisme, lévitation, ectoplasmes, songes prémonitoires, etc. Comme manifestations de l'au-delà, il semblerait que des phénomènes de cette sorte dussent rentrer de plein droit dans le domaine du fantastique. Il en serait effectivement ainsi, si les auteurs en général n'ajoutaient pas foi aux événements qu'ils relatent. Mais la façon un peu pédante qu'ils ont de les présenter, la certitude qu'ils proclament que ces phénomènes relèvent de la science et que celle-ci les étudiera un jour, les placent sur un tout autre plan et, loin d'en faire un piège pour l'imagination, les livrent à un esprit prévenu, méfiant, sur ses gardes et prompt à saisir le moindre prétexte à contestation.

Il convient ici d'éviter un malentendu redoutable. Les récits fantastiques n'ont nullement pour objet d'accréditer l'occulte et les fantômes. La conviction, le prosélytisme des adeptes n'aboutissent en général qu'à exacerber l'esprit critique des lecteurs. La littérature fantastique se situe d'emblée sur le plan de la fiction pure. Elle est d'abord un *jeu* avec la peur. Il est même probablement nécessaire que les écrivains qui mettent en scène les spectres ne croient pas aux larves qu'ils inventent.

Recourir à la fiction signifie, en premier lieu, qu'on renonce à convaincre et qu'on ne se donne pas soi-même pour témoin. Cependant, la question demeure ouverte. Certaines narrations impressionnantes de sir Arthur Conan Doyle démontrent qu'un écrivain habile peut essayer avec succès de faire partager à ses lecteurs sa crédulité obstinée. Peu importe d'ailleurs que ceux-ci continuent à ne pas croire : ils frissonnent du moins. C'est finalement la naïveté de l'auteur qui ménage aux incrédules la possibilité de l'effroi voluptueux, où réside l'attrait des histoires de fantômes.

Compte tenu des réserves qu'il y a lieu de faire pour la Chine et le Japon, il est tentant d'avancer l'hypothèse que seules les cultures qui ont accédé à la conception d'un ordre constant, objectif et immuable des phénomènes ont pu donner naissance, comme par contraste, à la forme particulière d'imagination qui se plaît à contredire exactement une aussi parfaite régularité : l'épouvante surnaturelle. Mais justement la Chine et le Japon n'ont-ils pas connu pour leur part et d'une certaine manière la notion d'un ordre fixe et inévitable des causes et des effets ? Ailleurs, où la féerie l'emporte, tout est prodige ou présage de prodige. L'effroi qui vient de la violation des lois naturelles n'y a aucune place. Car il n'y a pas encore de lois naturelles assez fixes et assez bien définies pour que le phénomène qui les nie provoque une sorte de panique mentale. Le fantastique, j'y insiste, est partout postérieur à l'image d'un monde sans miracle, soumis à une causalité rigoureuse.

En Europe, il est contemporain du romantisme. En tout cas, il n'apparaît guère avant la fin du xviii<sup>e</sup> siècle et comme la compensation d'un excès de rationalisme. Le Moyen Âge qui baigne dans le merveilleux ne sait pas donner à ses diableries ou à ses enchantements la tension nécessaire, le haut degré d'angoisse indispensable au frisson futur. Mélusine et Merlin, Satan et Belzébuth sont les équivalents de Circé et d'Iblis. Ils ne font prévoir ni Hoffmann ni Edgar Poe. C'est qu'ils habitent un univers féérique. Ils ne forcent pas l'entrée d'un monde où l'Étrange est interdit.

Dès 1704, à l'inverse, à propos de masques de cire, Saint-Simon donne du fantastique véritable un avant-goût qui ne trompe pas. Voici le court passage de ses *Mémoires* qui, selon moi, mérite de faire date dans l'histoire du fantastique moderne, un peu à la manière dont *Zadig* fait date dans celle du roman policier.

«Bouligneux, lieutenant général, et Wartigny, maréchal de camp, furent tués devant Verue ; deux hommes d'une grande valeur, mais tout à fait singuliers. On avait fait, l'hiver précédent, plusieurs masques de cire de personnes de la cour, au naturel, qui les portaient sous d'autres masques, en sorte qu'en se démasquant, on y était trompé en prenant le second masque pour le visage, et c'en était un véritable tout différent, dessous; on s'amusa fort à cette badinerie. Cet hiver-ci, on voulut encore s'en divertir. La surprise fut grande lorsqu'on trouva tous ses masques naturels, frais, et tels qu'on les avait serrés après le carnaval, excepté ceux de Bouligneux et de Wartigny, qui, en conservant leur parfaite ressemblance, avaient la pâleur et le tiré de personnes qui viennent de mourir. Ils parurent de la sorte à un bal, et firent tant d'horreur, qu'on essaya de les raccommoier avec du rouge, mais le rouge s'effaçait dans l'instant, et le tiré ne se put rajuster. Cela m'a paru si extraordinaire que je l'ai cru digne d'être rapporté, mais je m'en serais bien gardé aussi, si toute la cour n'avait pas été, comme moi, témoin et

surprise extrêmement, et plusieurs fois, de cette étrange singularité. À la fin, on jeta ces deux masques<sup>3</sup>.»

Saint-Simon se borne à garantir l'authenticité des faits. Il n'en donne pas d'explication. Coïncidence ou intersigne: il ne se décide pas. Plusieurs générations d'écrivains spéculeront sur cette sorte d'ambiguïté qui, laissant le choix au lecteur, le contraint à l'embarrassante responsabilité de nier lui-même ou d'affirmer le surnaturel. Quant à la donnée des *Mémoires*, Claude Farrère en a tiré un récit qu'il a fort honnêtement dédié à Saint-Simon. Cette version étendue affaiblit plus encore qu'elle ne développe le bref rapport du chroniqueur.

Le siècle des Lumières se termine par une éclatante poussée de merveilleux. Toutes les superstitions fleurissent, et avec d'autant plus de succès qu'elles empruntent quelque apparence scientifique. En outre, les féeries de style oriental sont à la mode. Il suffit pour la France de citer *Le Diable amoureux* de Cazotte et *Rodrigue ou La Tour enchantée* du marquis de Sade, pour l'Angleterre le *Vathek* de Beckford. En Allemagne, Goethe écrit plusieurs nouvelles allégoriques, dont un impitoyable symbolisme maçonnique ou rose-croix détermine les moindres détails. Le conte proprement fantastique se dégage assez lentement de cet excès de prodiges et de paraboles. Il n'empêche qu'on vit rarement pareil synchronisme dans la vogue d'un genre littéraire aussi précis. Hoffmann naît en 1778; en 1809 naissent Poe et Gogol. Entre ces deux dates naissent William Austin (1778), Achim von Arnim (1781), Charles Robert Maturin (1782), Washington Irving (1785), Balzac (1799), Hawthorne (1805) et Mérimée (1805), soit tous les premiers maîtres du genre. Dickens (1812), Sheridan le Fanu (1814) et Alexis Tolstoï (1817) suivent de près. De la Russie à la Pennsylvanie, en Irlande et en Angleterre comme en Allemagne et en France, c'est-à-dire sur toute l'étendue de la culture occidentale, la Méditerranée exceptée, des deux côtés de l'Atlantique, en l'espace d'une trentaine d'années, de 1820 à 1850 environ, ce genre inédit donne ses chefs-d'œuvre.

Comme il arrive souvent, le coup d'essai fut un coup de maître: je veux parler du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, écrit en français par le comte Potocki. La première partie en fut imprimée à Saint-Pétersbourg en 1804 à un très petit nombre d'exemplaires, si tant est que le tirage dépassa jamais le stade des épreuves. Malgré la publication à Paris en 1815 de la seconde partie de l'ouvrage, et la réédition de la première l'année suivante sous une forme quelque peu expurgée, l'œuvre demeura longtemps à peu près inconnue. C'est au point qu'il semble que personne ne se soit avisé qu'un des contes les plus célèbres de Washington Irving, *The Grand Prior of Malta*, n'était strictement que la traduction littérale d'un des épisodes de l'ouvrage de Potocki. D'autres ont connu cette source et y ont puisé. Aucun cependant ne paraît avoir osé en reprendre l'originalité fondamentale : les nouvelles qui composent le décaméron fantastique répètent et varient la même aventure étrange et immuable, de sorte qu'à l'inquiétude que suscite chacune d'elles, s'ajoute un surcroît de mystère et d'angoisse qui vient du scénario récurrent qui poursuit les héros sur plusieurs générations.

Le merveilleux de la science-fiction, lorsque celle-ci n'est pas une simple et puérile littérature de guerre des mondes et de voyages interstellaires, n'a pas pour origine une contradiction avec les données de la science, mais, à l'inverse, une réflexion sur ses pouvoirs et surtout sur sa problématique, c'est-à-dire sur ses paradoxes, ses apories, ses conséquences extrêmes ou absurdes, ses hypothèses téméraires qui scandalisent le bon sens, la vraisemblance, l'habitude et jusqu'à l'imagination, non par l'effet d'une fantaisie turbulente, mais par celui d'une analyse plus sévère et d'une logique plus ambitieuse.

---

<sup>3</sup> *Mémoires* de Saint-Simon, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, chap. xxiv (1704), Paris, 1949, p. 414-415.

S'il en est vraiment ainsi, les éléments du merveilleux, loin de relever d'on ne sait quelle luxuriance créatrice accumulant à plaisir des élucubrations infinies, obéissent chaque fois à une nécessité cachée, capable de déterminer à l'avance leurs divers ressorts, de façon sans doute approximative, mais toutefois avec une inflexibilité certaine. Il serait alors possible de recenser et d'expliquer ces thèmes quasi obligatoires, mieux de les déduire, de les dénombrer, de les prévoir. Sans doute, y faudrait-il une intelligence surhumaine ou la rapidité combinatoire des machines électroniques, mais c'est déjà inverser l'orientation de la recherche ou en établir la possibilité, que conjecturer qu'à toute époque donnée correspond un nombre fini de prodiges ou de types de prodiges imaginables et qui, pour la plupart, sont en fait imaginés. Ils sont comme les décalques, les négatifs, les moules en creux de ce que chaque niveau de culture *laisse à désirer*. Anticipations et vides, nostalgie et songes vains, incompatibilités fondamentales, demain se retrouveront, sans portée ni intérêt, parce que, la réalité ayant rejoint le songe ou confirmé la crainte, ils auront dû abdiquer leur fonction de leurrer quelque besoin insatisfait ou d'apaiser quelque vivace inquiétude.

C'est ainsi, je suppose, que le fantastique s'est substitué à la féerie et que la science-fiction se substitue lentement au fantastique du siècle passé. À première vue, il semble contradictoire qu'en ces royaumes privilégiés, en ces terrains vagues de l'imagination, celle-ci ne soit pas entièrement libre de fabuler à son caprice, sans rien qui borne sa faculté d'inventer. Affirmer que la série des fantaisies possibles est *épuisable* heurte l'opinion préconçue. Cette dernière ne représente pourtant qu'une idée toute faite, issue de la paresse, du découragement et aussi du manque d'une méthode certaine qui rende possible l'énumération totale des éventualités prévisibles. Celles-ci, multiples sans doute, ne paraissent infinies que par la difficulté de les reconnaître et de les isoler sous la variété apparente des récits. Ainsi des corps simples qu'il fut non moins malaisé de définir et d'identifier dans la diversité, elle aussi infinie, des aspects de la matière.

Par le merveilleux de la féerie, l'homme encore démuné des techniques qui lui permettraient de dominer la nature, exauce dans l'imaginaire des désirs naïfs, qu'il sait irréalisables : être ailleurs au même instant, devenir invisible, agir à distance, se métamorphoser à son gré, voir sa besogne accomplie par des animaux serviables ou des esclaves surnaturels, commander aux génies et aux éléments, posséder des armes invincibles, des onguents efficaces, des chaudrons d'abondance, des philtres irrésistibles, échapper enfin à la vieillesse et à la mort.

Ces prodiges traduisent des souhaits simples et dont le nombre est limité. Ils sont dictés, sans trop d'intermédiaires, par les infirmités de la condition humaine. Ils trahissent l'obsession d'y échapper, au moins une fois, à la faveur d'une décision exceptionnelle du sort ou des puissances supérieures. Seulement, ce ne sont pas les *abracadabra*, mais les techniques qui permettent à la fin le déplacement dans les airs ou le travail sans fatigue : l'avion réel éclipse le rêve du tapis volant ou du cheval ailé, la vapeur ou l'électricité rend inutile l'intervention d'auxiliaires miraculeux. La science, dans une vaste mesure, modifie la condition humaine, mais par là même, elle en rend les frontières plus nettes et les fait reconnaître infranchissables. Plus de pouvoirs sont assurés à l'homme, mais les ténèbres de l'au-delà n'en paraissent que plus redoutables. De leur nuit, surgissent spectres et fantômes, revenants toujours prêts à saisir le vif au moment le plus inattendu. D'où le fantastique de terreur, irruption des forces maléfiques dans l'univers domestique qui les exclut.

Ce nouveau merveilleux est tout entier sous le signe de l'Autre Monde : pactes avec le démon, vengeance de défunts, vampires altérés de sang frais, statues, mannequins ou automates qui soudain s'animent et sévissent parmi les vivants. Ces êtres maudits hantent la mort et le noir, la face d'ombre des choses. Tapis dans l'invisible, ils attendent le moment de faire irruption dans le déroulement tranquille de la banalité quotidienne. Ce sont essentiellement des apparitions, et leur seule présence, un accroc dans cette trame des certitudes scientifiques si solidement tissée qu'elle semblait ne jamais devoir souffrir l'assaut de l'Impossible.



Les lois fondamentales qui régissent la matière et la vie n'entraînent pas non plus un nombre illimité d'impossibilités évidentes et absolues. Or, ce sont ces impossibilités flagrantes qui appellent une intervention fantastique et qui déterminent par conséquent les thèmes du genre. Les variantes sont infinies dans chaque catégorie, mais les catégories elles-mêmes demeurent relativement peu nombreuses. Je donnerai quelques exemples de celles-ci :

- *Le pacte avec le démon*: le modèle est *Faust*. Il en existe une multitude de variantes. (Une des plus récentes et des plus ingénieuses est le conte de Mack Reynolds, *Martinis: 12 to 1* ; traduit en français sous le titre *Les Treize Cocktails*.)

- *Lame en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie*: un défunt revient sur terre pour persécuter son meurtrier; un châtement attache un fantôme au lieu où il a accompli un forfait (l'Antiquité grecque connaît déjà ces différents types de revenants).

- *Le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle*: c'est l'histoire médiévale du Chasseur Sauvage et de la Mesnie Hellequin, que renouvela brillamment au xix<sup>e</sup> siècle William Austin dans son conte *Peter Rugg le Disparu*.

- *La mort personnifiée, apparaissant au milieu des vivants*. Tantôt lors d'une fête, sous l'éclat des lustres, elle désigne ses victimes l'une après l'autre, conformément aux instructions de l'inéluctable destin. Tantôt elle attend celui qui la fuit dans la retraite même où il avait couru se réfugier. (Parmi les récits qui la mettent en scène dans l'exercice de ses fonctions, se détachent par ordre d'efficacité croissante *La Mujer alta* de Pedro Antonio de Alarcon, *Le Spectre de la mort rouge* d'Edgar Poe, l'anecdote persane où le calife pour sauver son favori de la Mort le dépêche à Samarcande, alors que c'est justement en cette cité qu'il était écrit qu'Elle devait s'emparer de lui.)

- *La «chose» indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente, qui tue ou qui nuit*. (Fitz James O'Brien et Ambrose Bierce, entre autres, en ont tiré des récits saisissants. La réussite inégalée de cette catégorie reste *Le Horla* de Maupassant.)

- *Les vampires; c'est-à-dire les morts qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants*. (Hoffmann, Alexis Tolstoï, Balzac, Sheridan le Fanu et bien d'autres ont fait de l'ancienne superstition étudiée par Dom Calmet, un des thèmes par excellence de la narration fantastique, un de ceux aussi qui entraînent le plus régulièrement une rançon de monotonie. Une tradition impérative a en effet fixé la plupart des détails significatifs. Le récit d'Alexis Tolstoï constitue une heureuse exception à la docilité générale.)

- *La statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance*. (Les noms de Mérimée et d'Achim von Arnim sont particulièrement liés à ce type d'histoires, le premier pour la statue de *La Vénus d'Ille*, le second pour le Golem *ft Isabelle d'Egypte* et pour le mannequin de *Marie de Meluk-Blainville*.)

- *La malédiction d'un sorcier, qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle*. (*La Marque de la bête* de Rudyard Kipling en est l'exemple le plus connu, *Lukundo* de Edgar Lucas White l'exemple le plus atroce avec *Les Lèvres* de Henry Whitehead.)

- *La femme-fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle*. (Dans les contes chinois, il s'agit presque toujours d'une renarde qui se transforme en créature merveilleuse; dans une nouvelle de H. H. Ewers, c'est une araignée au regard d'une inexprimable douceur.)

- *L'intervention des domaines du rêve et de la réalité*. Soudain, comme iceberg qui bascule, la réalité se dissout, disparaît, submergée, pendant qu'à sa place le songe acquiert l'écrasante solidité de la matière. (*Io* de W. Onions et *La Noche boca arriba* de Julio Cortazar suffisent à démontrer la profondeur et l'importance de ce thème, il est vrai, rarissime, difficile à traiter, mais qui tire une extraordinaire puissance du renversement total qu'il cherche à faire admettre. Ce type de contes est l'inverse de ceux où le lecteur est rassuré à la fin, se rendant compte qu'il ne s'agissait que d'un cauchemar. Ici, il s'agit au contraire d'un cauchemar qui se révèle soudain la réalité : d'où l'horreur.)

*La chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacés de l'espace.* (Jean Ray en procure une excellente illustration avec *La Ruelle ténébreuse*. Allant plus loin, Philip Macdonald dans *Private - Keep out*, Richard Matheson dans *Disappearing Jet*, étendant de proche en proche, autour d'un être, une tache d'absence, ont aboli de l'espace et du temps, de la trame des souvenirs et des événements, une vie humaine et ses multiples interférences avec les autres vies.)

- *L'arrêt ou la répétition du temps.* À des minutes ou à des siècles d'intervalle, les mêmes faits se reproduisent dans le même ordre. Une chronique ancienne relate avec exactitude un événement en train de se produire. (Potocki, le Finlandais Toppila, Elisabeth S. Holding avec *vendredi 19*, plus timidement Edgar Poe dans *La Chute de la maison Usher* ont enrichi de mémorables retours cycliques le déroulement impeccablement linéaire de l'irréversible temps humain.)

J'interromps ici un catalogue que chacun peut continuer à sa guise. Je voulais seulement évoquer la cohérence, la stabilité de la mythologie suscitée par le désir de la peur et du frisson. L'épouvante propre au conte fantastique sévit seulement en un monde incrédule, où les lois de la nature sont tenues pour inflexibles et immuables. Elle y apparaît comme la nostalgie ou la menace d'un univers accessible aux puissances des ténèbres et aux émissaires de l'au-delà. En outre, préfiguration d'une autre espèce de récits, le temps s'y dédouble ou s'y multiplie, l'espace y connaît d'étranges vides, des territoires interdits et sans étendue, des «poches» insituables. La causalité enfin subit en ces parages d'inexplicables injures.

Un mot presque oublié de M<sup>me</sup> du Deffand résume clairement l'état d'esprit de l'amateur de récits fantastiques: «Croyez-vous aux fantômes? - Non, mais j'en ai peur.» Ici la peur est un plaisir, un jeu délicieux, une sorte de pari avec l'invisible, où l'invisible, auquel on ne croit pas, ne semble pas devoir venir réclamer son dû. Il subsiste toutefois une marge d'incertitude, que le talent de l'écrivain s'emploie à ménager. L'auteur y parvient le plus souvent à force de logique, de précision, de détails vraisemblables. Il est exact, scrupuleux, réaliste. C'est pourquoi parmi les maîtres incontestés du genre figurent tant de romanciers et de conteurs attachés à décrire platement la réalité la plus banale : Balzac et Dickens, Gogol et Maupassant. C'est qu'il convient d'abord d'accumuler les preuves circonstanciées de la véracité du récit invraisemblable. Toile de fond nécessaire à l'irruption de l'événement effarant, dont le héros sera le premier épouvanté. Son scepticisme humilié cède devant la manifestation irrécusable. Le fantastique, faiblesse et châtement des esprits forts... Heureuse faiblesse et voluptueuse sanction.

À partir du moment où la mort est tenue pour une frontière infranchissable, le thème du revenant prend un tragique nouveau et menaçant. La fréquence des récits de spectres, de fantômes et de vampires en témoigne. Ils constituent désormais la majeure partie de la littérature fantastique.

La distinction maintenant capitale qui oppose l'animé et l'inanimé fournit le départ d'une autre violation impossible : d'où le nombre de statues, de mannequins ou de robots qui deviennent soudain vivants et qui se retournent contre l'artisan, le mécanicien ou l'artiste qui ont imprudemment façonné la matière inerte à la ressemblance humaine.

Seul un corps transparent, c'est-à-dire qui laisse passer la lumière, ne projette pas d'ombre et ne renvoie pas d'image dans un miroir. Mais il est alors lui-même invisible. Un homme qu'on voit et qu'on peut toucher et qui serait sans ombre ou sans reflet, contredit les lois physiques et donne ainsi naissance à un troisième type de conte d'épouvante.

La philosophie reconnaît aux corps des qualités premières - étendue ou poids - impliquées par leur nature de corps matériels, et des qualités secondes - forme, couleur, odeur, température - qui varient avec les circonstances et auxquelles les qualités premières fournissent pour ainsi dire un support. De sorte que les unes ne vont pas sans les autres. Le fantastique imagine de les dissocier et invente des êtres ou des choses ayant un poids perceptible et une étendue délimitable, mais dépourvus de forme, de couleur, de consistance et de toute propriété qui permettrait aux sens humains de les

percevoir ou de les circonscrire. Ces Choses sont matérielles et ne possèdent aucune des qualités de la matière, sauf celles, toutes abstraites et insaisissables, qui font qu'elles occupent malgré tout - paradoxalement - une place dans l'univers des corps. De façon contradictoire, elles gardent des contours et une autonomie, une localisation précise dans l'espace, alors que leur nature de fluide ou mieux de gaz devrait faire qu'elles s'étendent indifféremment en toutes directions jusqu'à ce qu'un obstacle les arrête. Ce thème, qui a été brillamment exploité, est peut-être celui qui montre le mieux comment le fantastique dérive de la conception du monde intronisée par les sciences physiques et comment il consiste chaque fois en une rupture caractéristique de ses lois fondamentales.

Il va de soi que l'investigation scientifique ne contredit pas toujours les évidences élémentaires que l'expérience la plus fruste a depuis toujours mises en relief. Dans ce cas, le même thème se perpétue et passe tel quel, dans sa donnée principale du moins, de l'univers de la féerie à celui du fantastique. La façon de traiter celle-ci subit toutefois une modification significative. Une merveille qui ne faisait pas de question devient soudain source de problèmes, qui tiennent précisément aux propriétés physiques bafouées.

Soit le thème de l'invisibilité. Dans le folklore ou dans l'histoire de Gygès, le héros tourne un anneau ou revêt un manteau magique. Il échappe aussitôt aux regards et tout est dit. Il observe alors sans être vu ou déconcerte ses poursuivants. Dans un récit fantastique, au contraire, la disparition n'est plus si simple: elle suscite mille interrogations. L'anneau et le manteau demeurent-ils visibles ou ont-ils, eux aussi, subitement disparu? Les vêtements qui recouvrent l'éclipsé se sont-ils, de leur côté, évanouis? Le corps effacé continue-t-il d'occuper substantiellement une certaine partie de l'espace? A-t-il encore le pouvoir de déplacer les objets? Peut-il ouvrir les portes, sa main transparente tournant un loquet qui semble se mouvoir de soi-même? N'a-t-il pas plutôt le pouvoir de traverser les murs? Offre-t-il ou non une imprévisible résistance à l'être qui le heurte sans l'apercevoir ou qui se prépare naïvement à passer au travers de ce qu'il croit être le vide? Telles sont quelques-unes des questions qu'un Wells a dû se poser, comme tout auteur qui, empruntant le thème de l'homme invisible au monde de la féerie, tente de l'introduire dans l'univers régi par les sciences physiques et naturelles.

Je ne suis pas sûr, d'ailleurs, qu'il ne rencontre pas, ce faisant, une difficulté plus radicale. En effet, pour le fantastique, l'être invisible par excellence, c'est le spectre, l'envoyé de l'Au-Delà. Le vivant que la chimie ou quelque traitement dématérialisant rend perméable aux ondes lumineuses, ne provoque aucun frisson de terreur. Il apparaît plus facilement comme un plaisantin que comme le redoutable émissaire des Puissances Implacables. Sa liberté d'apparaître et de disparaître à *son gré* l'apparente à la prestidigitation plutôt qu'à la fatalité. À tel point commande en ces matières une législation subtile et discrète, dont les injonctions, pour être tacites, n'en sont pas moins précises. Elles s'imposent par l'intermédiaire d'une table secrète de concordances et d'intolérances réciproques.

D'autre part, le héros doit d'ordinaire son invisibilité, plutôt qu'à un pacte avec le Malin, à un procédé de laboratoire, invention inédite d'un savant qui utilise des substances coûteuses ou rarissimes. C'est déjà un pressentiment, encore timide, il est vrai, mais surtout enfantin, des ressources de la science-fiction: l'anticipation de découvertes capables d'amener des transformations décisives dans les mœurs et l'outillage humains.

La science, la technique engendrent un merveilleux à leur tour. Il ne suffit pas cependant que l'écrivain se contente d'en extrapoler les succès, car la réalité rejoint vite l'anticipation. Pour ne parler que de récits d'un maître du genre, mais pour qui déjà le phénomène s'est produit, je veux dire Jules Verne, l'invention du sous-marin rend caducs *Mathias Sandorf* et *Vingt mille lieues sous les mers*; celle de l'avion, *Robur le Conquérant*; celle de la fusée spatiale, *De la Terre à la Lune*; celle de la télévision, *Le Château des Carpathes*. Je ne cite d'ailleurs que les meilleurs exemples: *Cinq semaines en ballon* ne séduit plus que par son côté désuet, un peu à la manière d'un récit de voyage en diligence. Il faut prendre garde à cet aspect trompeur de la science-fiction, qui n'est pas celui par où elle relève de la catégorie du fantastique.

La remarque s'étend à la majeure partie du genre, qui répète ou varie indéfiniment les récits de voyages intersidéraux, de guerres de galaxies, de colonisations d'étoiles éloignées. Dans un temps où la conquête de l'espace est réalité, cette prédilection n'est pas pour surprendre, mais les relations qu'elle inspire n'intéressent que rarement le fantastique. En effet, l'univers, pour s'étendre au-delà des nébuleuses, ne change pas de nature. Il continue d'être réglé par des lois de même type. La diversité des mondes laisse sans doute le champ libre à l'imagination la plus inventive, mais ces autres mondes explorés et catalogués ne sont jamais l'Autre Monde, celui où la mort introduit les vivants. Le vide interstellaire n'est pas un aussi grand abîme que ce changement d'état inévitable et prochain. Or c'est de cette déchirure que provient nécessairement le fantastique proprement dit.

Il arrive cependant que les planètes décrites ou la civilisation des êtres qui les peuplent procurent seulement des décors inédits ou inquiétants à des épisodes inexplicables. L'auteur, alors, spéculé sur les singularités de ces êtres lointains et inconcevables qui habitent les confins du monde, sur leurs sens spéciaux, leurs facultés présumées, leurs modes de vie et de pensée, sur leur morale, les lois de leurs cosmos sur leur organisation politique et leur religion même. Le narrateur ressuscite et justifie rétrospectivement les données surnaturelles des anciens récits fantastiques en les présentant comme les normes d'une autre nature. Ainsi, dans le conte de Henry Ruttner et Catherine L. Moore intitulé *Rite of Passage*, sont décrits méticuleusement la vérité retrouvée et le mécanisme de la magie primitive (initiation, tabous et châtement mystérieux du sacrilège), qui, dans cet univers, correspond effectivement à l'ordre des choses. Il y a là un très remarquable exemple de la complicité possible du fantastique et de la science-fiction. Mais il demeure exceptionnel.

Fréquemment, la science-fiction est utilisée pour la satire sociale, exactement comme avaient procédé en leur temps Voltaire dans *Micromégas*, Swift dans les *Voyages de Gulliver*. Toutes proportions gardées, un Ray Bradbury peut passer en ce domaine pour leur héritier direct. Ses récits d'anticipation, les expéditions spatiales ou les péripéties martiennes qu'il met en scène lui servent à donner à ses concitoyens des leçons de modestie, de bon sens, de tolérance ou de simple humanité. Plusieurs l'ont suivi dans cette voie, à vrai dire moins proprement fantastique que moralisatrice et qui, la plupart du temps, s'apparente plus à la parabole qu'elle ne provoque le frisson.

Certains emploient couramment le récit d'anticipation pour exprimer une angoisse très communément partagée devant les progrès de la science et les menaces mortelles que les découvertes nucléaires font peser sur l'espèce entière. C'est alors la troublante et persistante série de nouvelles à la gloire des Tziganes, véritablement maîtres du monde, après le quasi-anéantissement de l'humanité au terme d'une guerre atomique. Le peuple nomade, qui mit son honneur à refuser les villes et la civilisation, la science et l'industrie, reçoit alors la récompense de la sagesse. Chacun, sur la planète dévastée, lui offre son or ou ses filles en échange d'une recette de bonne femme, d'une herbe cicatrisante, des techniques simples et millénaires du vannier, du potier ou du braconnier.

Les découvertes biologiques suscitent une anxiété analogue. Les manipulations génétiques, l'audace accrue de la neurochirurgie conduisent à imaginer la naissance et le développement d'êtres nouveaux, profondément différents des hommes sous la même apparence humaine. La littérature spécialisée les appelle ordinairement des mutants, ou les présente comme instables, intermédiaires entre une forme de vie dépassée et une autre qui n'est pas encore fixée. Une réceptivité excessive leur rend perceptibles, immédiatement et parfois à distance, les pensées d'autrui, en sorte qu'ils vivent dans un vacarme à peine supportable, qui les torture. D'autres fois, les propriétés psychiques anormales les font considérer comme des monstres ou de dangereuses exceptions. De toute façon, leur supériorité les voue au malheur. Le thème des mutants corrobore en quelque sorte celui des Tziganes : double réponse à une même crainte devant le développement des sciences et la perspective d'une humanité anéantie ou dérégulée. Les deux motifs n'appartiennent ni l'un ni l'autre au fantastique pur. Mais ils rentrent de droit dans la science-fiction et en sont même particulièrement caractéristiques. Eux aussi constituent des sortes de moules en creux des aspirations, des effrois, des desiderata de l'époque.

Ces récits, pour pathétiques qu'ils soient, ne prolongent que par accident la tradition du récit féerique ou du récit d'épouvante surnaturelle. Ce sont des innovations qui correspondent à une situation inopinée. La filiation est plus nette et le fantastique plus affirmé dans une autre variété du genre : celle qui repose sur l'analyse des notions d'espace et de temps.

Je l'ai déjà dit: ce ne sont pas tellement les thèmes qui diffèrent, mais la manière de les traiter. Sheridan le Fanu hérite des vampires de Dom Calmet et utilise, plus ou moins directement, la documentation que l'érudit a rassemblée ; mais il n'écrit plus pour établir l'existence de cette variété de spectres, il fait de leur sanglante alimentation le ressort d'une machinerie littéraire. La Vénus de métal, imaginée par Mérimée, les mandragores, les golems et les mannequins d'Achim von Arnim sont précédés par la statue du Commandeur, dans la légende de Don Juan. Mais il ne s'agit plus d'un miracle, dernier avertissement du Ciel pour signifier au pécheur qu'il est grand temps qu'il se repente. Ce sont des fantaisies destinées à effrayer à vide, sans rapport avec une piété vivante ni avec un Enfer réellement redouté.

De même, les transgressions des lois fondamentales qui président à la régularité de l'ordre naturel avaient abouti, en dernier lieu, à des violations mettant en cause jusqu'aux cadres a priori de la perception: l'espace et le temps. D'où les thèmes, neufs par rapport aux autres, de la portion d'étendue résorbée, du segment de durée resserré ou dilaté, suspendu, répété ou inversé. Il s'agit de nier soit l'espace géométrique : infini, homogène, tridimensionnel, équipollent; soit le temps abstrait: infini, irréversible, irréparable, isochrone. Esquissant tout à l'heure la typologie de la littérature fantastique, je signalais ces rubriques où s'inscrivent maintenant des constructions singulièrement plus élaborées. Des espaces possèdent plus de trois dimensions, se télescopent mutuellement, sont polarisés de manière inexplicable ou comportent d'inadmissibles lacunes. Un héros (ou une victime) bascule dans un univers parallèle: il a suffi d'un glissement, d'une distraction, d'un appel d'air. Il ne rentrera dans le sien qu'en profitant à nouveau d'un des points où se frôlent et se pénètrent, à intervalles imprévisibles, les mondes jumeaux.

Comme dit Jules Supervielle :

*Ne touchez pas l'épaule Du cavalier qui passe, Il se retournerait Et ce serait la nuit, Une nuit sans étoiles, Sans courbe ni nuages.*

*Alors que deviendrait Tout ce qui fait le ciel, La lune et son passage Et le bruit du soleil?*

*Il vous faudrait attendre Qu'un second cavalier Aussi puissant que Vautre Consentît à passer.*

Sur une telle attente repose une grande part du fantastique propre à la science-fiction, je veux dire sur la coexistence d'espaces enchevêtrés et distincts et sur la chance improbable de passer de l'un à l'autre. Quant au temps, il a assez vite été conçu comme élastique, cyclique, réversible. Au début du xiv<sup>e</sup> siècle, l'infant don Juan Manuel, dans son récit du *Sorcier ajourné*, fait tenir illusoirement le déroulement d'une vie entière dans quelques brefs instants. La légende des Sept Dormants connaît l'art de suspendre le temps. D'autres récits répètent perpétuellement le même épisode, la même série d'événements, à la façon de l'aiguille d'un phonographe qui tourne sur la même spire d'un disque rayé. Désormais, le temps apparaît en outre comme une surface plane, une dimension de l'espace où il est loisible de se déplacer. Il est le lieu du simultané et non la perspective du successif. Le merveilleux, cette fois, cherche à s'appuyer sur la réflexion épistémologique au lieu de contredire l'image que la science impose de la structure du monde. C'est que, dans l'intervalle, cette image s'est notablement écartée de l'expérience naïve et de l'apparence sensible. À certains égards, elle se présente effectivement comme fantastique. Elle contredit la perception et l'évidence. Elle effraie.

En général, les spéculations sur l'espace sont demeurées à l'état embryonnaire. Je ne vois pas qu'on ait beaucoup utilisé la fable des êtres absolument plats, inventée par Einstein pour faire admettre qu'un monde puisse à la fois être fini et être perçu (et même calculé) comme infini. Les surfaces de

Moebius, plans tordus et raccordés dont on parcourt l'endroit et l'envers sans changer de face, ne semblent pas non plus avoir inspiré de nombreux conteurs, si j'excepte *L'Homme non latéral*, de Martin Gardner, et surtout *Un métro appelé Moebius*, de A.-J. Deutsch. Hasard ou difficulté d'imaginer des intrigues qui épousent et illustrent les paradoxes de l'espace? Je ne sais. Toujours est-il que la métaphysique du temps, quoique plus ardue en général, a suscité une variété sensiblement plus étendue de narrations ambiguës, déroutantes, qui jouent sur la seule nature de la durée. Une fantaisie, sans doute tributaire de la science, mais plus pittoresque que dialectique, invente d'abord les machines à explorer le temps qui transportent un voyageur à son gré dans le passé ou dans l'avenir. S'il s'y comporte en spectateur invisible et désintéressé, rien d'alarmant. Le problème commence au moment où il intervient à un point quelconque du passé. Ce faisant, il doit nécessairement y déterminer des modifications qui affectent l'enchaînement ultérieur des causes et des effets, de telle sorte que le voyageur lui-même risque de subir la répercussion du changement qu'il introduisit et qui peut provoquer sa propre annihilation. Sous sa forme la plus simple, le paradoxe est le suivant: un homme remonte dans le temps et tue son père avant que celui-ci l'ait conçu. Dès lors, il est clair qu'à partir de ce moment, le meurtrier ne peut pas avoir existé. Il est donc impossible qu'il ait voyagé dans le temps pour tuer son père. Mais si le père n'est pas mort, avant d'avoir engendré le fils assassin, rien n'empêche que celui-ci... Ainsi de suite, à l'infini, à la manière du syllogisme d'Épiménide et des Crétois menteurs.

À partir de cette difficulté essentielle, des auteurs ont raffiné à perte de vue, multipliant retours en arrière, modifications décisives et remises en place par des spécialistes mobiles chargés de porter remède aux ravages provoqués par les saboteurs de l'histoire. (Saboteurs ? Je veux bien. Mais *saboteurs* en vertu de quel parti pris ? *Saboteurs* ou *correcteurs*, quel critère absolu, quel arbitre extraterrestre pourrait en décider?) On sait que Poul Anderson s'est fait une spécialité de ces récits inextricables. Une première difficulté est de s'apercevoir que les événements ont été infléchis dans une autre voie que celle qu'ils avaient primitivement suivie. (J'y consens de nouveau, mais sans être assuré que l'adverbe *primitivement* conserve encore un sens.) Un second problème consiste à déterminer l'instant exact du passé où a eu lieu la bifurcation, l'incident souvent minuscule à partir duquel l'histoire s'est engagée dans un devenir différent, donnant un monde sans le christianisme ou sans la conquête romaine ou sans la civilisation industrielle ou sans la découverte de l'Amérique. Marcel Thiry situe son roman *Échec au temps* dans une Belgique où Waterloo fut une victoire française. Seule l'obstination d'un physicien de génie, descendant ulcéré de l'officier anglais responsable de la défaite de Wellington, parvient à modifier l'histoire, de façon à la rendre telle que chacun l'apprit dans les manuels.

Quelque rigueur que l'écrivain apporte à l'articulation de son récit, le paradoxe fondamental subsiste toujours. Que devient l'univers précédent au moment où l'univers modifié prend sa place ? Et la modification ne va-t-elle pas entraîner pour son auteur même qu'il n'ait pu naître dans le nouvel avenir qu'il vient de susciter ou qu'un changement de destinée l'empêchera d'y être cause de la perturbation fatale ? Voici refermé l'inévitable cercle vicieux.

Il est alors tentant d'imaginer une infinité d'univers simultanés, réalisant toutes les possibilités, de sorte que les plus proches, presque identiques, se distinguent seulement par d'insignifiants détails, comme le nom d'une gare ou d'une avenue, ainsi qu'il arrive dans le roman de Marcel Thiry, où le sort de la bataille de Waterloo n'a finalement presque rien changé. On peut concevoir également le tissu des causes comme si serré que seuls quelques événements clés sont capables d'ouvrir une alternative (comme J.-T. McIntosh dans *Tenth Time Round*), ou encore comme si élastique que bientôt les conséquences s'équilibrent par leur multitude même, de sorte que l'écart créé par une décision différente, après s'être élargi dans une première phase, se trouve ensuite petit à petit éliminé. De toute façon, il semble admis que le voyageur du temps ne corrige ni ne modifie le passé. Simplement, il abandonne un univers pour pénétrer dans un second ou dans un troisième où se déroulent d'autres devenirs plus ou moins dissemblables, mais toujours incompatibles.

Marcel Thiry qui, dès 1945, c'est-à-dire dix ans avant Poul Anderson, conçoit et *essaie* ces diverses solutions, n'en choisit aucune. Je soupçonne que le choix est impossible et que chaque auteur est ici contraint à l'ambiguïté. En effet, aucune solution ne saurait calfeutrer parfaitement la déchirure ouverte par le voyageur. Il reste qu'il jouait un rôle dans le monde qu'il quitte et qu'il introduit un être de trop dans celui où il s'insinue. La disparition comme l'intrusion ne sauraient passer inaperçues ni demeurer sans sanction. Le transfert, ici, interrompt ou simplifie des séries causales ; là, il les complique ou en inaugure de nouvelles. Ce sont des troubles d'importance, difficiles à éponger sans explications qui persuadent à fond. Il faut admettre que l'émigré habite successivement des organismes vides, des matrices fantômes toujours disponibles et qui attendent éternellement pour vivre la visite éphémère de ces inconcevables transfuges.

Je sais à quel point il peut être prématuré d'essayer de tracer un tableau suffisamment représentatif de la science-fiction. Même compte tenu de l'accélération de l'histoire, l'évolution d'un genre littéraire ne saurait guère s'étendre sur moins d'un demi-siècle. Cependant, prenant mes risques, je me suis efforcé de déceler dès maintenant dans celui-ci des constantes ou des lignes de forces qui indiquent qu'il n'en va pas pour la science-fiction autrement qu'il en fut pour la féerie et pour le conte fantastique. Elle continue la narration irréaliste et en remplit les fonctions immuables. Le conte de fées exprimait les naïfs souhaits d'un homme en face d'une nature qu'il n'avait pas encore appris à dominer. Les récits d'épouvante surnaturelle traduisaient l'effroi de voir soudain la régularité, l'ordre du monde si péniblement établi et prouvé par l'investigation méthodique et la science expérimentale, céder à l'assaut des forces irréconciliables, nocturnes, démoniaques. À son tour, le récit d'anticipation reflète l'angoisse d'une époque qui prend peur devant les progrès de la théorie et de la technique. La science, cessant de représenter une protection contre l'inimaginable, apparaît de plus en plus comme un vertige qui y précipite. On dirait qu'elle n'apporte plus clarté et sécurité, mais trouble et mystère. Dans les trois cas cependant, le climat général des œuvres, leurs thèmes de prédilection, leur inspiration essentielle, dérivent des préoccupations latentes des époques où le genre s'est épanoui.

La fantaisie de l'écrivain reste maîtresse de l'intrigue et du contenu des récits, mais non de leur problématique et des éléments - héros ou accessoires - qui s'y trouvent utilisés. Comme si l'auteur devait chaque fois puiser dans une même série de personnages types, les placer dans des situations peu variables, les pourvoir d'armes ou de vertus analogues, les exposer aux mêmes épreuves. Je me suis peut-être trop avancé en affirmant qu'il était possible de recenser ces thèmes qui dépendent cependant assez étroitement d'une situation donnée. Je continue néanmoins à les estimer dénombrables et déductibles, de sorte qu'on pourrait à l'extrême conjecturer ceux qui manquent à la série, comme la classification cyclique de Mendeleïev permet de calculer le poids atomique des corps simples qu'on n'a pas encore découverts ou que la nature ignore, mais qui existent virtuellement.

Féerie, narration fantastique, science-fiction, remplissent ainsi dans la littérature une fonction équivalente, qu'elles semblent se transmettre. Elles trahissent la tension entre ce que l'homme peut et ce qu'il souhaiterait pouvoir : suivant les âges, voler par les airs ou atteindre les astres ; entre ce qu'il sait et ce qui lui reste interdit de savoir. D'une part elles prolongent dans l'imaginaire l'état présent de la puissance et de la connaissance d'un être dont l'ambition est sans bornes. De l'autre, comme ce même être est besogneux et fatigable, elles le bercent de l'éternel mirage de l'efficacité magique, instantanée, totale, qui ne lui coûterait que de faire un maître signe ou de prononcer un maître mot. Comme il est prévoyant et calculateur, elles tiennent contre lui en réserve l'inaccessible prédestination et l'inexorable fatalité ; comme il est curieux et ignorant, la menace du mystère et la tentation de l'omniscience ; comme il doit vieillir et mourir, en même temps que les fontaines de jouvence et les élixirs de longue vie, les larves, les femelles et les ténèbres de l'Abîme ; enfin, comme il est prisonnier de la distance, de la durée et du déterminisme, le rêve de se trouver soudain affranchi de l'espace, du temps ou de la causalité.

Ces fantaisies en apparence les plus libres, dissimulent, sous des jeux variables de symboles, des nostalgies et des craintes qui se perpétuent à travers l'histoire et qui évoluent avec des changements que l'homme apporte à sa condition. Pour la part de cette dernière qui reste immuable, appréhension et vœux demeurent fixes eux-mêmes. Mais pour le reste, leur visage se transforme, traits et expression. Comme en filigrane, la fiction en porte l'effigie, et celle-ci, quoique floue et incertaine, est chaque fois identifiable, sinon révélatrice.

**Roger Caillois ; *Œuvres* ; Paris, Quarto Gallimard, 1938 ; pp.677-701.**