

ROGER CAILLOIS

# Anthologie du Fantastique

TOME I  
ANGLETERRE  
IRLANDE  
AMÉRIQUE DU NORD  
ALLEMAGNE  
FLANDRES

*nrf*

GALLIMARD



**ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE**

**I**



ROGER CAILLOIS

# Anthologie du Fantastique

TOME I

ANGLETERRE

IRLANDE

AMÉRIQUE DU NORD

ALLEMAGNE

FLANDRES

*nrf*

GALLIMARD

*Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction  
réservés pour tous pays, y compris l'U.R.S.S.  
© Éditions Gallimard, 1966.*

## De la féerie à la science-fiction

*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 interchangeable. 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. 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 simplement à la 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 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 l'univers, sa loi, son climat. Il ne viole aucune régularité : il fait partie de l'ordre 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 stable et 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, le 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 du miracle. 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 y 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 apparaître comme une variante tragique du fabliau des Trois souhaits 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 chèvre qui lui est servie, il déire à voix haute une aune de boudin fumant, lequel appa-

rait 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 à désirer de très urgent ni de vraiment important. Pour le premier, ils choisissent de recevoir deux cents 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 auto-suggestion. 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 parci 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'insialle. 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 on estimait 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 dans un monde lointain, fluide, étanche, sans rapport ni communication avec la réalité de chaque jour, où l'esprit n'accepte guère qu'ils puissent faire irruption. Il est entendu que ce sont là inventions pour divertir ou effrayer les enfants. Rien de plus clair : nul malentendu. Je veux dire : par définition, aucun adulte raisonnable ne croit aux fées ou 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, des entrées incompréhensibles, terribles, invariablement funestes. Elle conçoit ces êtres non pas confinés dans Brocéliande ou Walpurgis, mais traversant les murs des appartements loués par-devant notaire et les miroirs achetés à la salle des ventes ou chez un brocanteur de quartier. 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.*

*Ainsi les manifestations du fantastique dérivent toutes du même principe. Elles sont d'autant plus terribles que leur décor est plus familier, leurs voies plus sournoises ou plus soudaines et qu'elles se présentent avec ce je ne sais quoi de fatal et d'irré-médiable qui émane des déroulements rigoureux.*

\*

*Les récits qui ont pour thème l'irruption de l'insolite dans le banal sont loin de reposer uniformément sur un principe aussi nettement affirmé. 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 le plus 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 Carpathes de Jules Verne en offre une version plus moderne que les romans noirs où Miss 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 compare revêtu d'un suaire et remuant des chaînes, il estime la plaisanterie ridicule et puérile. 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 autres 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 employés avec un succès divers. Des appareils délicats permettent de dérober les âmes, les rêves, les émotions. Le genre n'est pas toujours puéril : le Dr Jekyll et M. 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 semble que des phénomènes de cette sorte devraient 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 ne sont pas sans dissuader de ranger ces écrits avec ceux qui sont composés dans l'intention délibérée de divertir en effrayant.*

*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. J'admets cependant que 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. D'ailleurs, peu importe 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 que j'ai faites tout à l'heure pour la Chine ou 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 contredit délibérément une aussi parfaite régularité : l'épouvante surnaturelle. Mais justement la Chine et le Japon n'ont-ils pas pour leur part et d'une certaine manière la notion d'un ordre fixe et immuable 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 de lois naturelles n'y a aucune place. Car il n'y a pas encore de lois naturelles assez fixes ou 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, comme la compensation d'un excès de rationalisme. Le Moyen Age, 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 des équivalents de Circé et d'Iblis. Ils ne font prévoir ni Hoffmann ni Edgar Poe. C'est qu'ils*

*habitent un univers encore surnaturel. 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 trouve tous ces 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. A la fin on jeta ces deux masques<sup>1</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'angoissante responsabilité de nier lui-même ou d'affirmer le surnaturel. Quant à la donnée des Mémoires,*

1. *Mémoires* de Saint-Simon, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, ch. xxiv (1704). Paris, 1949, pp. 414-415.

*Claude Farrère en a tiré un récit qu'il a fort honnêtement dédié à Saint-Simon. Cette version étendue affaiblit encore plus qu'elle ne développe le bref rapport du chroniqueur.*

*Le Siècle des lumières se termine, on le sait, par une éclatante revanche du 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 de citer, outre le Vathek de Beckford, Le Diable amoureux de Cazotte et Rodrigue ou la Tour enchantée du marquis de Sade. 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 (1803) et Mérimée (1805), soit tous les premiers maîtres du genre. Dickens (1812), Sheridan le Fanu (1814) et Alexis Tolstoï (1817) suivent de près. De l'Ukraine 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 et dont la première partie fut publiée à Saint-Petersbourg en 1804 à un très petit nombre d'exemplaires. Malgré la publication à Paris en 1813 de la seconde partie de l'ouvrage, et la réédition de la première l'année suivante, l'œuvre est demeurée 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 auteurs ont connu cette source et y ont puisé. Aucun cependant ne paraît avoir osé 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.*

\*

*Quant au merveilleux de la science-fiction, lorsque celle-ci n'est pas une simple et puérile littérature de guerre des mondes et de voyages interstellaires, il 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 ou 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.*

*S'il en est vraiment ainsi, les éléments du merveilleux, loin de relever de je ne sais quelle luxuriance créatrice accumulant à plaisir des élucubrations infinies, obéiraient 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 le niveau de culture envisagé laisse à désirer. Anticipations, nostalgies et songes vains, incompatibilités fondamentales, demain se retrouveront peut-être sans portée ni intérêt, parce que, la réalité ayant rejoint le rêve 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. A 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. L'idée que la série de ses fantaisies possibles soit épuisable heurte l'opinion préconçue. J'avance pourtant qu'il ne s'agit là, en effet, que d'une opinion toute faite, issue de la paresse, du découragement, et aussi du manque d'une méthode certaine qui permette 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 devine irréalisables : se déplacer instantanément, 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 abracadabras, mais les techniques qui permettent à la fin le déplacement dans les airs et 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 domestiqué qui les exclut.

Ce nouveau merveilleux est tout entier sous le signe de l'autre monde : pactes avec le démon, vengeances 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*) ;

— l'âme 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 Alarcón, 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 inégalee 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 Don 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 d'Isabelle d'Égypte et pour le mannequin de Marie de Melük-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, Lukundoo de White l'exemple le plus atroce*);

— 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'interversion 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*



*nrf*