

**AUX CONFINS DU FANTASTIQUE ET DE LA SCIENCE-FICTION :
LE VAMPIRE DANS LE RÉCIT D'ALAIN DORÉMIEUX / ON THE
BORDERS OF THE FANTASTIC AND SCIENCE FICTION: THE
VAMPIRE IN ALAIN DORÉMIEUX'S SHORT STORIES / LA
GRANIȚA DINTRE FANTASTIC ȘI SCIENCE-FICTION: VAMPIRUL
ÎN NUVELELE LUI ALAIN DORÉMIEUX¹**

Abstract: *Alain Dorémieux is one of the masters of the fantastic, the peculiar and science fiction in France. Even though all these genres belong to the imaginary, their internal logic and their poetics are antagonistic. However, most of the French writer's short stories and novels are characterized by the deletion of generic borders, a kind of generic porosity: in his oeuvre, Dorémieux unites and hybridizes these contradictory types of poetics. This article aims to analyze the phenomenon in question and focuses on a motif that is considered typically fantastic: the vampire. Dorémieux's approach to this element exceeds the clichés of the fantastic. The textual corpus includes two representative short stories: L'Habitant des étoiles and Fugue. The study is based on theoretical works of R. Bozzetto, R. Cailllois, L. Vax, J. Malrieu, N. Prince and other critics.*

Keywords: *imaginary, fantastic literature, science-fiction, motif, vampire.*

Résumé: *Alain Dorémieux demeure un des maîtres du fantastique, de l'insolite et de la science-fiction en France. Bien que tous ces genres appartiennent aux littératures de l'imaginaire, leurs logiques internes, leurs poétiques sont antagonistes. Pourtant, la majorité des récits et romans de l'écrivain français se caractérise par l'effacement des frontières génériques, par une sorte de porosité générique : dans son œuvre Dorémieux unit et hybride ces poétiques contradictoires. Dans notre article, nous analysons le phénomène en question en nous concentrant sur un motif qui passe pour typiquement fantastique, à savoir le vampire. Le traitement de ces motifs chez Dorémieux dépasse les clichés du fantastique. Le corpus textuel englobe deux représentatives nouvelles : L'Habitant des étoiles et Fugue. Dans notre analyse, nous nous appuyons sur les travaux théoriques de R. Bozzetto, R. Cailllois, L. Vax, J. Malrieu, N. Prince et d'autres critiques.*

Mots-clés: *littératures de l'imaginaire, fantastique, science-fiction, motif, vampire.*

Introduction

La notion des littératures de l'imaginaire est floue et difficile à définir car, sous cette appellation, sont inclus les genres tels que le (néo)fantastique, l'horreur, la fantasy, la science-fiction ainsi que leurs nombreux sous-genres pour ne rappeler que le clinique, le (néo)gothique, les high et low fantasy, la dark fantasy, la fantasy urbaine, épique et héroïque, la hard science-fiction, la dystopie, l'uchronie, le steampunk, le cyberpunk, les space et time opera. Même cette énumération, si brève et incomplète qu'elle soit, met en évidence deux importants phénomènes liés aux littératures de l'imaginaire : tout d'abord, elles englobent les genres dont les logiques internes sont souvent éloignées pour ne pas dire contradictoires, antagonistes², ensuite ces genres constitutifs de l'imaginaire, se composant

¹ Katarzyna Gadomska, Université de Silésie, Pologne, kagadomska@gmail.com

² Rappelons que dans le (néo)fantastique et l'horreur l'intrusion du phénomène maléfique a toujours lieu dans le réel et constitue un choc, une faille, incompatibles avec les lois gouvernant habituellement la réalité. Tandis que le fantastique pur maintient jusqu'à la fin du récit l'hésitation quant à la nature du phénomène, l'horreur pure affirme son caractère surnaturel inexplicable à l'aide des lois connues. Cf. Roger Cailllois, préface de *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris, Club français du livre, 1958, p. 8-12. Par contre, la science-fiction et la fantasy adoptent une logique complètement différente, héritée du conte merveilleux : l'apparition des phénomènes surnaturels, magiques ne contredit aucunement les lois gouvernant la diégèse, ne provoque pas non plus d'étonnement chez les personnages. Dans ces deux cas, l'extraordinaire est accepté facilement d'emblée et il est tout à fait explicable : dans la fantasy grâce à la magie, dans la science-fiction grâce à la science ou la parascience. Voir à ce propos : Katarzyna Gadomska, *Science-fiction et Fantasy comme merveilleux*

eux-mêmes de plusieurs sous-genres, sont hétérogènes et par cette diversité intrinsèque compliqués à délimiter. Qui plus est, l'hybridation et la porosité, l'effacement des frontières génériques caractérisent plusieurs productions littéraires contemporaines, ce qui augmente toujours plus les difficultés concernant leur appartenance générique. Dans notre étude, nous voudrions montrer la complexité du phénomène en question signalée ci-dessus à l'exemple de certaines particularités de l'œuvre d'Alain Dorémieux.

Alain Dorémieux (1933-1998) est un personnage éminent des littératures de l'imaginaire en France. Il est non seulement écrivain, mais aussi traducteur, critique, journaliste et rédacteur en chef de la revue *Fiction*¹. Rappelons que c'est Alain Dorémieux qui a traduit de l'anglais vers le français plusieurs chefs-d'œuvre du fantastique et de la science-fiction anglophones². En tant qu'auteur d'anthologies du nouveau fantastique³ et chef de *Fiction*, Dorémieux révèle au lectorat les ouvrages de Jean-Pierre Andrevon, Philippe Curval, Christine Renard, Gérard Klein et beaucoup d'autres auteurs, qui passent aujourd'hui pour les maîtres français des littératures de l'imaginaire.

Dorémieux - écrivain n'est pas prolifique. Son œuvre compte environ cinquante récits brefs écrits en soixante ans de sa carrière et quatre romans⁴. Tous ces textes représentent les littératures de l'imaginaire, notamment le fantastique, la science-fiction, l'horreur ou l'insolite. Fréquemment, Dorémieux publie ses ouvrages sous divers pseudonymes, dont les plus connus sont : Gilbert Atlante, Luc Vigan (avec Gérard Klein et André Ruellan), Monique Dorian (pseudonyme partagé avec son épouse Monique) C'est sa nouvelle *Vana* (1959) qui est son texte le plus fameux, traduit en anglais et inspirant les auteurs anglophones, comme par exemple Damon Knight. Cette nouvelle est emblématique de l'œuvre de Dorémieux, elle unit le thème purement fantastique, celui d'une créature séductrice et mortifère, d'un amour néfaste au cadre typiquement science-fictionnesque. Il faut souligner que cette porosité générique devient un trait caractéristique de productions de Dorémieux. Etant donné que c'est souvent l'appartenance générique qui influe sur la nature et le traitement d'un motif, nous voudrions montrer dans notre article l'influence de ce brouillage générique sur le motif du vampire, conçu comme typique du fantastique, dans deux récits représentatifs de Dorémieux, à savoir *Fugue* (1960) et *L'Habitant des étoiles* (1960).

Le vampire fantastique

Le motif des vampires, c'est-à-dire des créatures humaines qui reviennent après leur mort hanter les mortels pour sucer leur sang ou pour boire des fluides vitaux comme le sperme, la moelle épinière, les yeux⁵, est connu dans presque toutes les cultures⁶, possède

contemporain, Katowice, The University of Silesia Press, 2002, Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

¹ *Fiction* (1953-2015) est une revue française publiant les textes francophones et anglophones de la science-fiction et de la fantasy.

² Par exemple: *À l'assaut de l'invisible*, de A. E. van Vogt, *La Vérité avant-dernière*, de Philip K. Dick, *Ubik*, de Philip K. Dick, *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu

³ C'est lui qui dirige les neuf volumes de prestigieuses *Territoires de l'inquiétude* sortis entre 1991 – 1996.

⁴ *Mondes interdits*, Paris, Losfeld, 1967, *Promenades au bord du gouffre*, Paris, Denoël, Présence du futur, 1978

Couloirs sans issue, Paris, Denoël, Présence du futur, 1981, *Black Velvet*, Paris, Denoël, Présences, 1991

⁵ A propos de vampires, voir Claude Lecouteux, *Histoire des vampires*, Autopsie d'un mythe, Paris, Imago, 2002 ; Jacques Goimard, *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris, Agora Pocket, 2003 ; Jean Marigny, *La Fascination des vampires*, Paris, Klincksieck, 2009.

⁶ Les vampires existent dans la culture arabe (*ghules*), japonaise (*hannya*), dans la région malaysienne (*langsuir*), philippinienne (*mandurugo*), africaine (*dawa*) et européenne, surtout en Europe centrale (*wampir*, *nosferat*, *vourdalak*, *brucolaque*, *vrykolak*, *voukodlac* etc). En parle plus : Erberto Petoia,

une profondeur historique et est très en vogue dans le fantastique, le roman d'horreur, aussi bien classiques que modernes, et, dernièrement, dans la fantasy. Le roman de Bram Stoker - *Dracula* (1897) qui constitue une synthèse de tous les mythes et légendes de vampires de l'Europe centrale, a influencé le mythe vampirique littéraire et populaire au cinéma, dans le multimédia, les jeux de rôle, la BD¹ etc. Rappelons quelques traits d'un vampire typique fixés par l'imaginaire culturel, littéraire et populaire. Tout d'abord, son aspect physique exceptionnel attire l'attention : les vampires, aussi bien masculins que féminins, sont éternellement jeunes, beaux², séduisants et hypnotisants du point de vue sexuel. Leurs victimes ne sont pas capables de résister à l'attrait des vampires. Ensuite, ce personnage anxigène se distingue par plusieurs pouvoirs extraordinaires, dont la capacité de métamorphose, la possibilité de pénétrer dans des pièces closes, le don de télépathie et d'hypnose, le pouvoir de contaminer ses victimes de vampirisme etc. Finalement, le vampire traditionnel craint l'ail, l'argent, le crucifix et les hosties consacrées. Il est difficile de lutter contre lui et on ne peut le tuer qu'en transperçant son cœur avec un pieu de tremble et en lui coupant la tête. Cette figure du mal est donc fortement codifiée dans le fantastique classique.

Le thème du vampirisme est important dans la création littéraire de Dorémieux : ce motif parcourt toute son œuvre à plusieurs reprises et avec de nombreuses modifications.

Il faut souligner que *Fugue* et *L'Habitant des étoiles* révèlent plusieurs traits du fantastique classique en commençant par la construction des protagonistes typiques du genre en question. En caractérisant le héros du fantastique, Joël Malrieu évoque parmi ses traits distinctifs la propension à la solitude, à l'isolement et au rêve (1992 : 56-59). Les deux protagonistes de Dorémieux semblent accomplir ces critères.

Dans *Fugue*, Ilcar, un garçon de treize ans

semblait perpétuellement plongé dans un rêve. La solitude lui était chère. [...] Ilcar aimait le monde clos de sa chambre. Il pouvait y rester des heures sans bouger, à fixer un point invisible dans l'espace. [...] Ilcar ne se mêlait pas à ces jeux [enfantins – K.G.], et les autres le montraient du doigt quand il passait. Ilcar s'en souciait peu. Il ne voyait pas les garçons turbulents et ricaneurs. Il était séparé d'eux comme par un mur de verre. (Dorémieux, 1980 : 137-138)

Alimine, une adolescente de *L'Habitant des étoiles*, souligne : « [...] je ne suis pas comme les autres » (Dorémieux, 1980 : 159). Son copain la caractérise ainsi : « Il n'arrivait pas à la comprendre ; elle fuyait entre ses doigts. Mais il l'admirait telle qu'elle était, rêveuse, perverse, insondable. » (Dorémieux, 1980 : 160).

Vampiri e lupi mannari. Le origini, la storia, le leggende di due tra le più inquietanti figure demoniache, dall'antichità classica ai nostri giorni, Roma, Newton Compton, 2003.

¹ Parmi les textes littéraires emblématiques pour le motif en question il faut rappeler, entre autres : *The vampire* (1748) de H.A. Ossenfelder, *The Vampire* (1819) de J. Polidori, *La Morte amoureuse* (1836) de T. Gautier, *La famille du vourdalak* (1847) d'A. Tolstoi, *Carmilla* (1872) de J. S. Le Fanu, *I am Legend* (1954) de R. Matheson, *The Vampire Chronicles* (1970) d'A. Rice, *Twilight* (2005) de S. Meyers. S'il s'agit des productions cinématographiques et télévisées importantes pour le thème, il convient de citer : *Dracula* (1931) de T. Browning, la série *Dracula* (tourné par la Hammer 1950-1960) de T. Fisher, *Dracula* (1992) de F. F. Coppola, *Entretien avec un vampire* (1994) de N. Jordan, *Une nuit en enfer* (1996) de R. Rodriguez, la série télévisée *Buffy. The Vampire Slayer* (1997-2003), la trilogie *Blade* (1998-2004) de S. Norrington (I), G. del Toro (II), D. S. Goyer (III), la série cinématographique *Underworld* (2003-2017, cinq parties) inaugurée par L. Wisman.

² Les plus souvent, les vampires ont une chevelure noire, abondante contrastant avec un visage pâle. Leur pilosité est anormalement développée. Ils ont des dents pointues et des ongles longs. Le vampire ne produit aucun reflet dans un miroir. Jean Marigny, *La fascination des vampires*, p. 41-42.

L'existence quotidienne et assez monotone des deux protagonistes est du coup perturbée par l'intrusion du phénomène¹ qui révèle graduellement sa nature vampirique. Rappelons que ce schéma est emblématique du fantastique qui, comme le prétendent les plus éminents critiques du genre, « se caractérise par une intrusion brutale du mystère² » (Castex, 1992 : 8).

Dans les deux nouvelles, l'élément perturbateur (Tritter, 2001 : 51) de la diégèse possède certains caractéristiques canoniques attribués aux êtres vampiriques, dont le plus important : il se nourrit littéralement de sa victime, soit de son corps, de son énergie et de son esprit (*Fugue*), soit de son sang (*L'Habitant...*), ce qui répond respectivement à ce que nous appellerions « un vampire parasite » et à un vampire, plus traditionnel, « buveur de sang », d'après le terme goimardien (Goimard, 2003 : 350-351).³ Le monstre de *Fugue* est

tellement incrusté dans la chair [d'Illcar – K.G.] qu'il n'était plus qu'une excroissance du corps de l'enfant, une sorte de tumeur grotesque [...] En essayant de l'arracher à sa peau, Illcar constata qu'il s'y était incrusté en y enfonçant ses griffes fines comme des aiguilles. Autour de celles-ci, il y avait un peu de sang séché. [...] Il lui semblait que le zoni faisait partie de lui, que tous deux ne formaient qu'un. (Dorémieux, 1980 : 145)

Dans *L'Habitant...*, le comportement de la créature qui boit le sang d'Alimine semble typiquement vampirique :

L'être avait projeté vers la gorge d'Almine un de ses membres aux extrémités griffues, et elle s'écroula en avant, cinglée par une douleur violente. Elle sentit la proximité de l'être, son contact moite qui l'enveloppait. Elle fixa avec des yeux égarés, vit la bouche avide tendue vers sa gorge, venant y adhérer, et elle s'arracha à lui avec un cri. [...] La vue de son sang coulant sur sa poitrine [...] elle le regardait plutôt comme quelque chose d'extérieur à elle, comme s'il eût appartenu à quelqu'un d'autre. (Dorémieux, 1980 : 182-183)

Les protagonistes des deux textes, telles les victimes de vampires typiques, agissent comme possédés, guidés par une force supérieure ou bien comme des êtres hallucinés : leurs pensées et leurs actes sont influencés par les vampires qui leur communiquent leurs ordres par la télépathie. Illcar ne se révolte pas contre les désirs du vampire :

Et Illcar était conscient d'une présence à ses côtés [...] se manifestant sans paroles mais annihilant sa volonté. Il n'existait plus qu'en fonction de cette présence. [...] Illcar était donc désormais sous l'emprise du zoni. C'était ce dernier qui agissait par son entremise, en commandant à ses gestes. (Dorémieux, 1980 : 144)

Almine se soumet également à la volonté du vampire :

Mais elle ne désirait pas aller là-haut ! « Non, je ne veux pas », dit-elle de nouveau de toutes ses forces. Cependant elle savait déjà, ou plutôt une part d'elle-même, au tréfonds de son esprit, savait qu'elle irait. Une voix le lui disait, qu'elle tentait d'étouffer. Elle se haïssait d'avance pour cette lâcheté, pour cette complaisance, mais

¹ Voir à propos du phénomène : Joël Malrieu, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992, p. 80.

² D'autres critiques qui véhiculent une vision semblable du genre : Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965 ; Louis Vax, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965 ; Nathalie Prince, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, 2008 ; Valérie Tritter, *Le Fantastique*, Paris, Ellipses, 2001 ; Gilbert Millet, Denis Labbé, *Le Fantastique*, Paris, Belin 2005 ; Nathalie Prince, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, 2008

³ C'est Jacques Goimard qui distingue deux types de vampires: buveur de sang évoqué plus haut et vampire cannibale qui déchire et mange le corps de sa victime.

elle y consentait. Elle renonça à lutter. C'était doux de s'abandonner, de se laisser couler dans une eau. (Dorémieux, 1980 : 185)

Les deux protagonistes éprouvent un mélange d'attrance et de répulsion envers le phénomène maléfique et soulignons qu'une telle attitude ambiguë est récurrente dans le rapport personnage/phénomène (Malrieu, 1992 : 81)

Dans le fantastique, le contact avec le vampire finit toujours mal pour l'être vampirisé, ce qui est également visible dans les deux récits analysés. Séparé du vampire, Icar meurt, tandis qu'Almine perd successivement ses forces vitales, est exsangue et exténuée. Son esprit s'ébranle car dans la scène finale la fille met feu à sa maison où dort son père¹.

Le vampire science-fictionnesque

Malgré ces nombreux clichés du fantastique, l'appartenance générique des deux textes n'est pas évidente car Dorémieux s'éloigne plusieurs fois du fantastique et emprunte, avant tout, à la science-fiction. C'est le paratexte éditorial (Genette, 1987 : 7) du recueil qui renvoie d'emblée à la science-fiction car ces nouvelles font partie du *Livre d'or de la science-fiction*.

Soulignons que la poétique de la science-fiction diffère considérablement de celle du fantastique. Définir la S-F semble plus difficile que délimiter le fantastique. La S-F n'est pas un genre homogène, elle englobe plusieurs sous-genres² ayant des traits constitutifs très diversifiés, la majorité de ses définitions semble donc incomplète et partielle. Vu ces difficultés, rappelons seulement quelques particularités du genre sans vouloir le définir de manière exhaustive. L'action de la science-fiction se déroule souvent dans un autre monde : sur une autre planète ou sur la Terre dans un futur indéterminé. Comme dans le merveilleux classique, le protagoniste et le lecteur doivent accepter d'emblée les lois gouvernant ce monde, même si elles sont différentes de celles régissant le réel, autrement dit le protagoniste et le lecteur suspendent volontairement leur incrédulité³. Tandis que le lecteur et le personnage du fantastique souvent hésitent⁴ entre deux interprétations possibles, rationnelle et surnaturelle, du phénomène, dans la science-fiction c'est la science ou une parascience qui crédibilisent l'intrigue. Tout comme le fantastique qui se sert d'un catalogue fixe de motifs⁵, la S-F use de certains thèmes et personnages récurrents, comme par exemple des voyages dans le temps et l'espace, d'invasions ou de rencontres avec les extraterrestres, de mondes utopiques/dystopiques, d'univers parallèles, de mutants, robots etc.

Telle l'intrigue de la S-F, l'intrigue des deux textes se déroule sur la Terre futuriste. Dans *L'Habitant des étoiles*, les personnages évoquent comme un phénomène

¹ La fin de la nouvelle ressemble au dénouement de la seconde version du *Horla* de Maupassant.

² Voir à ce propos Gilbert Millet, Denis Labbé, *La Science-fiction*, Paris, Belin, 2002.

³ Cf. Nous y faisons allusion au terme « *willing suspension of disbelief* » (« suspension consentie de l'incrédulité ») proposé par Samuel T. Coleridge en 1817 et désignant l'attitude mentale du lecteur d'une œuvre de fiction, qui consiste à mettre de côté le temps de cette lecture, son scepticisme Cf. S. T. Coleridge *Biographia Literaria* (1817) : « [...] it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. » In: <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/biographia.html>

⁴ Au sens du terme todorovien (1970: 29).

⁵ Par exemple Roger Caillois reconnaît douze principaux motifs du fantastique parmi lesquels il évoque : le pacte démoniaque, les vampires, les variantes thématiques du fantôme (l'âme en peine, le spectre, la femme-fantôme), la mort personnifiée, la chose indéfinissable, invisible et nuisible, l'animation de l'inanimé, la malédiction, les jeux du rêve et de la réalité, les distorsions spatio-temporelles. (1958 : 9)

ordinaire les voyages en astronefs sur d'autres planètes et l'existence des extraterrestres. Dans *Fugue* Dorémieux mentionne plusieurs détails qui permettent de situer l'action sur la Terre dans un futur éloigné et indéterminé, en commençant par les jeux enfantins sophistiqués du futur¹, par l'évocation de voyages galactiques et, finalement, par l'image d'un Zoo galactique. Ce lieu est mi-fantastique – il est situé « quelque part dans une zone imprécise, dans un espace entouré d'ombres » (Dorémieux, 1980 : 139), mi science-fictionnelle car il rassemble toutes les créatures des planètes explorées par les Terriens. Parmi les pensionnaires du Zoo, il y a ceux dont la morphologie est complètement étrangère par rapport à celle de la faune terrienne :

Il y avait là des animaux à l'aspect de cristaux, de bulles transparentes, de pierres d'un autre monde, parfois inanimés en apparence et vivant pourtant d'une vie sourde et mystérieuse sous leurs carapaces. Une section spéciale était réservée aux formes animales humanoïdes, qui étaient une rareté, un caprice du cosmos. On y voyait notamment quelques spécimens de vanas, la race maudite qui avait mis en péril l'existence de l'humanité mâle, une dizaine d'années auparavant. C'en était les derniers exemplaires vivants, depuis que leur planète natale avait été interdite au commerce galactique et mise en quarantaine. (Dorémieux, 1980 : 141-142)

Ce cadre science-fictionnel sert à dépayser le lecteur : d'un côté, cet habillage de type S-F met en valeur l'exotisme de la Terre futuriste, plonge le lecteur dans un autre monde, de l'autre côté il souligne la différence par rapport à la réalité en accentuant la perte des repères sur le plan culturel et mental. Le lecteur une fois dépaycé accepte plus facilement les lois nouvelles régissant ce monde, suspend son incrédulité et est prêt à l'intrusion du phénomène.

Dans les deux textes, l'origine du phénomène est cosmique, extraterrestre², ce qui renvoie à la S-F. Le zoni, l'être vampirique de *Fugue*, provient de la planète Stryx et il est prisonnier du Zoo galactique. Ilcar, hypnotisé par la créature, l'enlève du zoo, vit en symbiose corporelle avec lui en l'alimentant par son corps et fait tout pour lui faciliter le retour dans sa planète Stryx. Le monstre de *L'Habitant des étoiles* est un habitant d'une galaxie anonyme obligé d'atterrir à cause d'une catastrophe de son navire cosmique. Pour pouvoir survivre sur la Terre – milieu qui lui est hostile, il soumet Almine à sa volonté : la fille l'emmène en cachette chez elle et le nourrit de son propre sang.

Bien que ces créatures soient puissantes, capables d'hypnotiser leurs victimes et qu'elles s'alimentent comme les vampires classiques, leur aspect physique fait plutôt penser à des extraterrestres non humanoïdes ou bien des mutants qu'à des vampires typiques. Le zoni est « une bête minuscule, de la taille d'un écureuil, et dont l'apparence était celle d'un lémurien » (Dorémieux, 1980 : 143). Et l'habitant des étoiles est

une créature de taille moyenne [...]. Son corps mince et plat était comme entouré d'un cocon soyeux, ses membres étaient terminés par des sortes de serres. La tête, lisse et de forme allongée, était envahie par deux yeux immenses et blanchâtres. L'orifice d'une bouche était situé sous les yeux et cet orifice s'ouvrait et se refermait comme chez un poisson qui étouffe dans l'air. (Dorémieux, 1980 : 169)

¹ Dorémieux évoque trois types de jeux d'enfants pratiqués sur la Terre dans un futur : « Le jeu de la soucoupe, où l'on envoyait dans les airs des palets discoïdaux télécommandés, qui devaient s'entrechoquer pour se détruire mutuellement. Le jeu de l'arraché, qui était une joute entre deux concurrents montés sur des radeaux à air comprimé, planant à un mètre du sol. Le jeu de la blessure, qui se jouait avec des pistolets thermiques à faible rayonnement et des boucliers isolants, mais pouvait aller jusqu'à occasionner des brûlures au second degré. » (Dorémieux, 1980 : 137).

² Une telle solution n'est pas fréquente dans le fantastique. Parmi les exemples peu nombreux, il est possible de citer, entre autres, la première version du *Horla* de Maupassant, *La couleur tombée du ciel* de H.Ph. Lovecraft.

Le dénouement des deux textes est également différent de la fin schématique des récits fantastiques sur les vampires. Dans le fantastique c'est toujours le phénomène qui triomphe finalement du personnage, qui est tout-puissant et invincible. L'excipit de *Fugue* relate non seulement la mort d'Illcar (ce qui est conforme aux clichés du fantastique), mais aussi l'annihilation de l'être vampirique, ce qui constitue une rareté dans le fantastique et ce qui arrive pourtant dans la S-F :

Ils endormirent Illcar et le transportèrent dans une clinique. Ils avaient décidé de procéder à l'ablation du corps du zoni. L'opération prit une heure. Quand elle fut terminée, le zoni gisait dans une cuvette, à côté d'Illcar couché sur la table d'opération. Alors seulement, ils surent que c'était une symbiose qui les unissait. Car tous deux étaient morts. (Dorémieux, 1980 : 154)

L'habitant des étoiles raconte aussi la destruction finale du vampire par le père d'Almine : « Almine entra et, du premier coup d'œil, vit le cadavre de l'habitant des étoiles. Elle alla s'agenouiller devant lui. Il avait eu le crâne défoncé. » (Dorémieux, 1980 : 192) C'est le personnage – Almine qui survit et qui venge la mort du phénomène en tuant son oppresseur.

Ce dénouement peu traditionnel dans les deux textes est lié à un caractère spécifique des deux vampires : à l'instar des clichés fantastiques ces êtres vampiriques ne sont pas anxiogènes. Pourtant, dès l'origine de la S-F, cette tendance y est visible aussi bien dans des textes littéraires que dans le cinéma¹. Cette influence indubitable de la S-F rend ce motif, un peu usé, plus original et apporte un effet de surprise à l'excipit.

Conclusions

Comme en témoigne l'analyse ci-dessus, Dorémieux a réussi à jouer habilement avec les limites des genres réputés à la fois antagonistes (dans leur logique interne) et voisins (par leur appartenance aux littératures de l'imaginaire ainsi que par certains de leurs ingrédients structuraux). Grâce à l'apport rafraîchissant de la science-fiction, le motif du vampire, au premier abord, typiquement fantastique, peut revêtir toute autre dimension: de la figure codifiée du mal, il devient la figure de la fluctuation et de la porosité générique. Chez Dorémieux, le fantastique et la science-fiction se montrent comme des genres compatibles, qui adoptent de façon interchangeable certains de leurs éléments sans se dénaturer pourtant, sans perdre leur spécificité. Cette osmose générique devient possible grâce aux contours génériques vagues, grâce aux frontières floues des deux genres qui se heurtent sans cesse à leurs voisins. Ces jeux incessants du fantastique et de la science-fiction font naître des textes inclassables, des ouvrages d'entre-deux échappant à toute volonté réductrice d'une classification générique précise.

Bibliographie

- Besson, A., 2007, *La Fantasy*, Paris, Kincksieck.
Caillois, R., 1958, préface de *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris, Club français du livre.
Caillois, R., 1965, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard.
Castex, P.-G., 1992, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti.
Coleridge, S. T., 1817, *Biographia Literaria* chapter XIV, <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/biographia.html> (consulté le 13.06.2018).

¹ Les vampires qui ne provoquent pas la peur apparaissent par exemple dans les textes-précurseurs de la S-F (Gustave Le Rouge *Le Prisonnier de la planète Mars* [1908], *La Guerre des vampires* [1909], J.H. Rosny Aîné *La Jeune vampire* [1911], dans les récits et romans modernes (Patric Duvic *Les Empreintes* [1980], Rémy Karnauch *Le Pourvoyeur* [1980], Pierre Pelot *Duz* [1997]) et dans le cinéma (le cycle de *Blade* [1998], le cycle *Twilight* [2008] basé sur la série romanesque de Stéphanie Meyers).

- Dorémieux, A., 1980, « Fugue » in *Livre d'or de la science-fiction*, Paris, Pocket, p.136-154
- Dorémieux, A., 1980, « L'Habitant des étoiles » in *Livre d'or de la science-fiction*, Paris, Pocket, p.155-195.
- Gadomska, K., 2002 *Science-fiction et Fantasy comme merveilleux contemporain*, Katowice, The University of Silesia Press.
- Genette, G., 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- Goimard, J., 2003, *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris, Agora Pocket.
- Lecouteux, C., 2002, *Histoire des vampires. Autopsie d'un mythe*, Paris, Imago.
- Malrieu, J., 1992, *Le Fantastique*, Paris, Hachette.
- Marigny, J., 2009, *La Fascination des vampires*, Paris, Klincksieck.
- Millet, G., Labbé, D., 2002, *La Science-fiction*, Paris, Belin.
- Millet, G., Labbé, D., 2005, *Le Fantastique*, Paris, Belin.
- Petoia, E., 2003, *Vampiri e lupi mannari. Le origini, la storia, le leggende di due tra le più inquietanti figure demoniache, dall'antichità classica ai nostri giorni*, Roma, Newton Compton.
- Prince, N., 2008, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin.
- Todrov, Tz., 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- Tritter, V., 2001, *Le Fantastique*, Paris, Ellipses.
- Vax, L., 1965, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF.