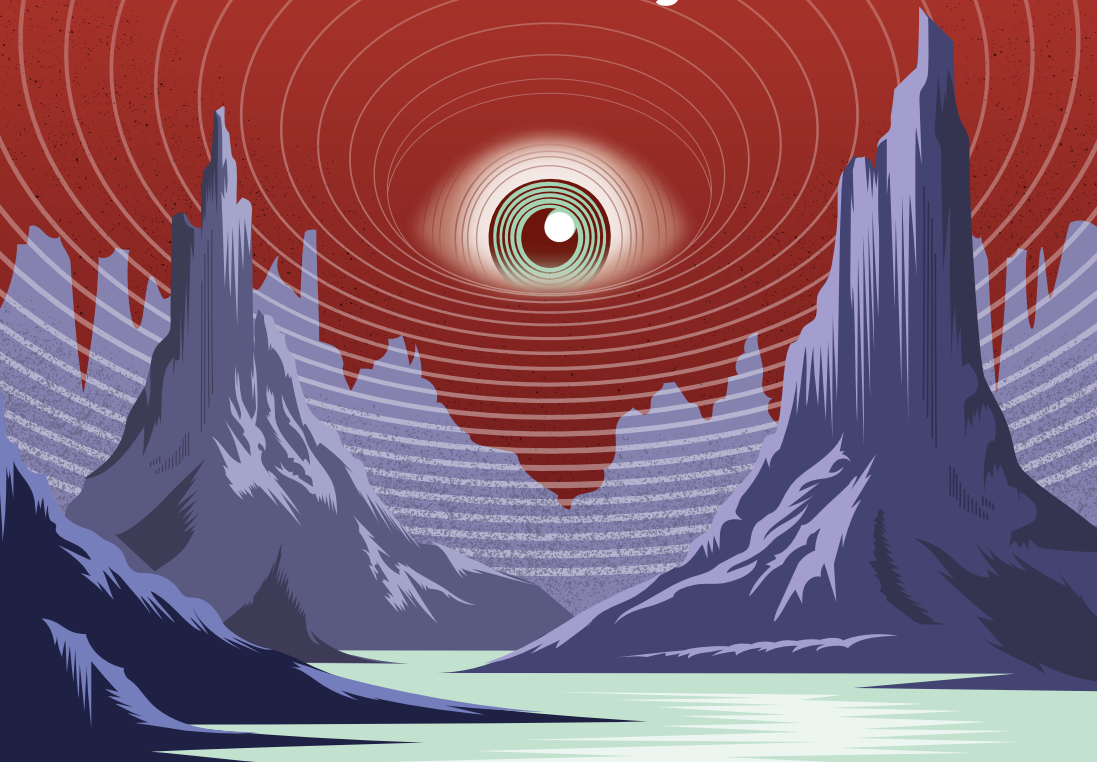


Serge Lehman

présente

Maîtres du vertige

Six récits de l'âge d'or



éditions de

L'ARBRE VENGEUR

Serge Lehman présente

Maîtres du vertige

Six récits de l'âge d'or

Illustrations de Greg Vezon

De 1918 à 1935, la science-fiction française vit son premier âge d'or. Le mot lui-même n'existe pas encore : il ne traversera l'Atlantique qu'en 1950. Mais la chose est identifiée depuis la fin du XIX^e siècle grâce aux succès de Jules Verne et de H.G. Wells. En Angleterre, on l'appelle *scientific romance*, en France roman scientifique ou merveilleux-scientifique selon le terme de Maurice Renard. Interrompu dans son essor par la première Guerre Mondiale, le genre se relance après et connaît alors une période faste où les thèmes classiques sont déployés et raffinés à l'extrême : entités mystérieuses, voyages spatiaux, fins du monde, quatrième dimension... Deux mille cinq cents œuvres en tout, qui forment un corpus exceptionnel et pourtant négligé.

Serge Lehman, en essayiste et créateur, a plongé dans cet univers méconnu pour en extraire six textes qui témoignent à leur manière de la vivacité et de la beauté de ce grand moment de l'imaginaire français. Sa préface, appelée à faire date, revient en détail sur la naissance de cette science-fiction des origines et sur la portée de son legs un siècle plus tard.

Voici une anthologie qui dépasse la seule notion de patrimoine et devrait donner le vertige aux amateurs de sensations littéraires.

L'AUTEUR

Serge Lehman est né en 1964 dans ce qui ne s'appelait pas encore le Grand Paris. Romancier et nouvelliste, avec la trilogie F.A.U.S.T. notamment, scénariste pour le cinéma (*Immortel* d'Enki Bilal) et la bande dessinée (*La Brigade chimérique*, *L'homme gribouillé*), il est aussi l'auteur de plusieurs études et anthologies consacrées au « merveilleux-scientifique », cette science-fiction française des origines dont le souvenir s'est perdu après la seconde guerre mondiale et qu'il est temps de redécouvrir.

À l'Arbre vengeur il a préfacé notre réédition en poche de *L'œil du purgatoire* de Jacques Spitz.

L'ILLUSTRATEUR

Greg Vezon pratique l'illustration et le graphisme à Bordeaux. Ses influences vont de Gustave Doré à Charlie Schlingo en passant par Bernie Wringston et Basil Wolverton. Il a illustré la plupart de nos couvertures du domaine fantastique.

MAÎTRES DU VERTIGE

DU MÊME AUTEUR

Espion de l'étrange, Hélios, romans et nouvelles
Le haut-lieu et autres espaces inhabitables, Denoël et Folio, nouvelles
F.a.u.s.t., Le Diable Vauvert, romans et nouvelles
Le Livre des Ombres, L'Atalante, nouvelles
Escales sur l'horizon, Fleuve Noir, anthologie
Immortel Ad Vitam, TF1 vidéo, scénario du film d'E. Bilal
Babel, avec Ph. Druillet, Glénat, bande dessinée
La saison de la Coulœuvre, avec J.-M. Michaud, l'Atalante, bande dessinée
Thomas Lestrangle, avec S. Debove, L'Atalante, bande dessinée
Chasseurs de chimères, Omnibus, anthologie
La Brigade chimérique, avec F. Colin et Gess, L'Atalante, bande dessinée
Retour sur l'horizon, Denoël, anthologie
Asylum, avec D. Teague, Delcourt, bande dessinée
Masqué, avec S. Créty, Delcourt, bande dessinée
Chambres meublées, avec J.-M. Nicollet, Zanpano, textes sur peintures
L'homme truqué, avec Gess, L'Atalante, bande dessinée
La guerre des règnes, Bragelonne, anthologie
L'œil de la nuit, avec Gess, Delcourt, bande dessinée
Metropolis, avec S. de Caneva, Delcourt, bande dessinée
Sept mages, avec S. Roudier, Delcourt, bande dessinée
L'esprit du 11 janvier, avec Gess, Delcourt, bande dessinée
L'homme gribouillé, avec F. Peeters, Delcourt, bande dessinée

Extrait des *Derniers contes de Canterbury*, édition de Arnaud Huftier
© Héritier Jean Ray (2017) et Alma, éditeur. Paris (2017).

www.arbre-vengeur.fr

SERGE LEHMAN

présente

MAÎTRES DU VERTIGE

Six récits de l'âge d'or

Illustrations de Greg Vezon

L'ARBRE VENGEUR

« Or, ce qui parle des choses qui se sont faites ici est trop vulgaire ; je veux décrire les choses qui soient arrivées dans la lune ; je dépeindrai les villes qui y sont, et les mœurs de leurs habitants ; il s'y fera des enchantements horribles. »

Charles SOREL (1623)

PRÉFACE

LA PULPE ET LA MOELLE

par Serge Lehman

I

LES ANNALISTES EN QUÊTE de bonnes nouvelles écriront que la France, quelques mois avant de se confiner pour cause de pandémie, a retrouvé *in extremis* un pan oublié de son imaginaire.

Deux événements l'attestent.

Le premier est la tenue, d'avril à août 2019, d'une exposition à la B.N.F. intitulée « *Le merveilleux-scientifique: une science-fiction à la française* ». Concoctée de main très sûre par sa jeune commissaire, Fleur Hopkins, cette redécouverte du mouvement littéraire lancé par Maurice Renard en 1909 a eu un écho national, propagé par la presse avec autant de surprise que d'émerveillement: « Comment les écrivains français ont inventé la SF! » (*L'Obs.*) « Mouvement méconnu et pourtant visionnaire. » (*Usbek & Rica.*) « Beau voyage, révélateur de la richesse de notre imaginaire scientifique » (Cédric Villani). Rien n'a manqué, pas même l'éblouissement devant

les reproductions de couvertures d'époque, reçues avec une ferveur jusque-là réservée aux *pulp magazines* américains.

Le second événement est la sortie dans la foulée de *Rétrofictions, encyclopédie de la conjecture romanesque rationnelle francophone*, mammoth érudit signé Guy Costes et Joseph Altairac qui, en 2 457 pages, 11 086 entrées et trois index, recense l'intégralité du domaine français depuis *Pantagruel* jusqu'au début des années cinquante¹. «Encyclopédie des plans tirés sur la comète» pour *Le Monde*, «monument de l'imaginaire» selon *Le Soir*, ce grimoire a suscité le même enthousiasme que l'exposition Hopkins et a rendu la même conclusion : à savoir que la France, «sans contestation possible», comme l'écrit Gérard Klein en préface, «est, avec la Grande-Bretagne et nettement plus tard les États-Unis, l'un des trois pays de naissance de ce que nous appelons science-fiction [...] et peut-être le premier ou le plus audacieux.»

Sur les terres de Jules Verne, on aurait pu croire que cette évidence serait intériorisée de longue date; or, c'est le contraire qui s'est produit. Le lancement, dans la France de 1950, des premières revues et collections estampillées «SF», vouées pour l'essentiel aux traductions, et la découverte des classiques signés Ray Bradbury, Isaac Asimov, A. E. Van Vogt, ont imposé une autre histoire : celle d'un genre créé aux États-Unis par l'éditeur Hugo Gernsback à la fin des années vingt, si nouveau qu'on devait le considérer comme un produit d'importation. À cette grande fête qu'était la *science fiction*

1. Engrage (deux volumes). La «conjecture romanesque rationnelle» est une expression inventée par le critique Pierre Versins pour désigner, au sens le plus large, la SF de l'Antiquité à nos jours.

américaine, les auteurs de l'Hexagone seraient donc perçus (et souvent se percevraient eux-mêmes) comme des tard-venus, contraints de se plier avec plus ou moins d'adresse aux codes et aux tropes d'une forme inventée ailleurs, comme le western ou le rock'n'roll.

Soyons clair : nul ne dispute à Gernsback le privilège d'avoir forgé le label SF. On connaît même l'histoire très en détail. Amorcée dans un numéro « spécial scientifique fiction » de sa revue *Modern Electrics* en 1923, poursuivie en 1926 par le lancement de *Amazing Stories* (« le magazine de la science-fiction »), cette genèse s'est conclue quand Gernsback, privé par les tribunaux de son mot-valise qu'il avait déposé comme une marque, est revenu aux affaires avec une troisième revue, *Science Wonder Stories*, où le vocable « science fiction » apparaîtrait pour la première fois en mai 1929.

Et il serait injuste de réduire son rôle à celui d'un créateur de label. Ses publications, outre le surcroît d'existence qu'elles ont donné au genre en l'établissant comme un objet commercial, lui ont légué certaines caractéristiques durables : son art de la titraille, son rapport organique à l'illustration et sa sociabilité – peut-être le trait le plus important de tous. Car Gernsback, en mettant ses lecteurs en relation *via* les pages courrier de ses revues, a permis l'émergence d'une première génération de fans et favorisé du même coup l'invention des *fanzines*, phénomène appelé à jouer au xx^e siècle un rôle culturel majeur, dans la SF et bien au-delà.

Mais cette histoire pose quand même un problème : elle n'est qu'américaine. Elle fait de l'apparition du genre aux

États-Unis le signe unilatéral de sa naissance partout dans le monde, oubliant qu'en anglais, *science fiction* ne signifie rien d'autre que «fiction scientifique» : dans le doublet, le premier nom a valeur d'adjectif, comme dans *fairy tale* ou *love story*. Or, en 1929, cela faisait des décennies que les Français employaient l'expression *roman scientifique* et les Anglais *scientific romance* pour qualifier les œuvres de Jules Verne, H. G. Wells et celles de leurs successeurs.

Même chose pour la définition du genre donnée par Gernsback dans son premier éditorial : elle ne fait que retrouver, à un détail près, celle que Renard proposait dès 1909 en rédigeant son manifeste. On pourrait presque croire que la décision d'importer le label américain, sans le traduire mais en composant ses deux termes, masque un retour du refoulé. En France, on écrit science-fiction avec un trait d'union, ce qui est peut-être une façon de faire signe au merveilleux-scientifique, et de rappeler ce que Renard avait découvert : la SF n'est pas réductible au statut de simple fiction scientifique, elle l'exécède. Et l'émerveillement né de cet excès est son opération fondamentale.

Il y a néanmoins quelque chose de curieux dans le succès de la légende gernsbackienne de ce côté-ci de l'Atlantique, et surtout dans le voile d'oubli qu'elle a jeté sur l'histoire du domaine français. Car aucune des raisons spontanément citées pour l'expliquer ne résiste à l'examen.

Le peu d'œuvres publiées ici avant 1950 ? En préparant l'anthologie *Chasseurs de chimères* en 2005, j'en ai recensé à peu près trois mille, dont une centaine de vrais classiques, mais

l'encyclopédie de Costes et Altairac montre qu'il faut multiplier ce nombre par deux ou trois pour approcher de la vérité.

L'inconscience dans laquelle se seraient trouvés nos auteurs d'évoluer à l'intérieur d'un champ littéraire défini? Le manifeste de Renard prouve le contraire et, à certains égards, on doit le considérer comme la théorie d'un genre identifié dès la fin des années 1880 : je raconte tout ça un peu plus loin.

Le refus d'attribuer le label aux textes antérieurs à son invention formelle par Gernsback? Un tel scrupule conduit paradoxalement à exclure du domaine ses classiques fondateurs : *Voyage au centre de la Terre*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *Les Xipéhuz*, *La machine à explorer le temps*, *La guerre des mondes*, *John Carter* et *L'appel de Cthulhu* datent tous d'avant 1929 (comme le *Metropolis* de Fritz Lang).

L'invocation, enfin, d'un je-ne-sais-quoi ontologique séparant nettement le roman scientifique de la science-fiction? Le chercheur Simon Bréan souligne la différence de rapport à l'altérité de part et d'autre de l'Atlantique, la bénévolence et l'optimisme américains qui s'opposeraient au repli français, et tracerait une ligne de partage étanche entre les deux domaines¹.

Mais cet argument court le risque de la récursivité. L'ouverture à l'altérité ne fait pas partie du cahier des charges établi par Gernsback dans ses publications : c'est un trait idéologique décelé *a posteriori* et qui mériterait d'ailleurs d'être sérieusement revu. Ainsi, le grand érudit Everett F.

1. S. Bréan, *La science-fiction en France, théorie et histoire d'un genre*. Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

Bleiler observe-t-il avec humour que le schéma narratif type du corpus américain pour les années 1926-1936 tient en trois mots : *tout va mal*. « Transposons un récit SF de l'époque dans les décors du western : les troupeaux sont décimés par une épidémie, les puits s'assèchent, le ranch brûle, les bâtiments s'effondrent à cause d'une tornade, la banque ferait faillite s'il lui restait des fonds, le fermier et sa fiancée (seuls survivants de la catastrophe) doivent cohabiter chastement sous un abri de fortune et tenter d'appivoiser le bétail redevenu sauvage – ou bien se suicider¹. »

En fin de compte, la vraie faiblesse du roman scientifique me semble être son incapacité à dépasser le statut de genre littéraire pour se constituer en monde culturel autonome, comme cela s'est produit aux États-Unis. À deux exceptions près, Régis Messac et Georges H. Gallet, nous n'avons pas eu ici, dans l'entre-deux-guerres, les passionnés capables de prendre en main le domaine, d'en désigner les classiques, d'en célébrer les illustrateurs, ou d'en écrire l'histoire ; il a fallu tout redécouvrir après. Et même quand les premiers érudits ont commencé à publier leurs travaux – on pense évidemment à Pierre

1. E. F. Bleiler, *The Gernsback Years*, Kent State University Press, 1998 (ma traduction). Bleiler est l'un des rares critiques américains à écrire *science-fiction* comme nous le faisons ici : avec un trait d'union. Il s'en explique dans un autre volume, *The Early Years* (même éditeur, 1990) : « La SF n'est pas un genre homogène, et ne peut donc être saisie en une formule. C'est un assemblage de genres et de sous-genres, qui ne sont pas organiquement liés, mais que l'édition perçoit comme un objet de marché cohérent. La science-fiction est donc avant tout un sigle commercial. Et puisqu'en anglais, l'usage du trait d'union est réservé aux mots composés dont le sens excède la simple addition des termes, il m'a paru préférable... » etc.

Versins¹ –, la perception de la SF comme phénomène américain n'en a pas été troublée. Car une encyclopédie, une série d'articles ou de monographies offrent des perspectives pointillistes par nature, surtout aptes à intéresser les spécialistes. La seule *histoire* de la science-fiction proposée aux lecteurs fut celle de Jacques Sadoul, et son idée maîtresse, également mise en œuvre dans une suite d'anthologies publiée aux éditions J'ai Lu, était que tout avait commencé dans les pulps².

D'où la surprise et l'émerveillement ressentis par les visiteurs de la B.N.F.

Au centre du genre, nous dit Jacques Goimard, « il y a le jeu avec la vraisemblance [...] c'est-à-dire, dans le vocabulaire courant, les *thèmes* de la SF³. » En construisant son exposition autour de quelques motifs-clés (voyages temporels, savants fous, créatures d'outre-monde, hommes artificiels...), enluminés de très belles illustrations d'époque, Fleur Hopkins a offert au grand public le premier catalogue thématique et visuel du domaine d'avant-guerre, accomplissant un travail dont le besoin se faisait sentir depuis près de huit décennies. Et c'est ainsi qu'il est soudain devenu possible d'écrire dans la presse que la science-fiction était « une invention française »... Jugement peut-être excessif (l'anamnèse a des vertus euphorisantes) mais qui nous rapproche quand même plus de la vérité que le cliché du genre né dans les pulps à la fin des années vingt.

1. P. Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, L'Âge d'homme, 1972.

2. J. Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne*, Albin Michel, 1973.

3. J. Goimard, *Critique de la science-fiction*. Pocket, 2002.

I I

Reste à raconter l'histoire, non plus depuis les États-Unis avec Gernsback en démiurge, mais telle qu'elle s'est produite ici. Essayons de l'ébaucher.

Dans leur encyclopédie, Guy Costes et Joseph Altairac se donnent pour point zéro la parution du *Pantagruel* de Rabelais en 1532 car, écrivent-ils, « l'esprit de conjecture était inhérent à cet illustre humaniste de la Renaissance ». Mais le cadre plus étroit d'une histoire littéraire et éditoriale de la science-fiction en France pousserait sans doute à choisir un autre commencement : 1787.

1. *Première intuition*

Cette année-là, l'éditeur Charles Garnier lance depuis Amsterdam, où il s'est réfugié pour échapper à la censure, une collection intitulée *Les voyages imaginaires* regroupant, après les avoir expurgés de leurs passages les plus subversifs, les grands récits d'exploration fantasmagoriques et satiriques de l'Europe classique : *Gulliver* (Swift), *Les États et empires de la Lune et du Soleil* (Cyrano de Bergerac), *Les hommes volants* (Wilkins), *Micromégas* (Voltaire), *Nicolas Klim dans le monde souterrain* (Holberg), *L'histoire des Sévarambes* (Vairasse) pour ne citer que les plus connus. Unifiant de manière assez artificielle ce corpus hétérogène, par sa présentation, son

paratexte et l'emploi du même illustrateur pour tous les volumes¹, Garnier semble mû par la même intuition que ses lointains successeurs lorsqu'ils regrouperont sous l'étiquette SF des textes de provenances et d'ambitions diverses : il institue, à côté de l'utopie, le voyage imaginaire comme genre et catégorie commerciale. Sa collection, restée dans les mémoires, servira de modèle aux *Voyages extraordinaires* de Jules Verne quatre-vingts ans plus tard².

2. L'ère de la proto-SF

Parmi les classiques de l'Europe des Lumières, Garnier en oublie un : *L'an 2440* de Louis-Sébastien Mercier (1771). Choix logique puisque ce n'est pas un récit de voyage mais la première anticipation notable de l'histoire de la littérature. Constamment rééditée et traduite un peu partout, elle restera jusqu'à Wells le modèle du genre qu'elle a fondé.

Un autre roman français, paru en 1805, peut se prévaloir d'avoir introduit dans l'imaginaire un archétype universel : *Le dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville. Mais il est loin d'être le seul et, au fur et à mesure que défile le XIX^e siècle, la proto-SF de l'Hexagone met à son palmarès quelques premières significatives :

1. L'excellent Clément-Pierre Marillier.

2. Au catalogue Garnier, *Les voyages imaginaires* cohabitent avec *Le cabinet des fées*, collection de recueils de contes dans laquelle on peut tout à fait voir ce que nous appellerions aujourd'hui une série de *Fantasy*. Le voisinage de ces deux genres sous le signe commun de l'étrange, du merveilleux et du dépaysement, semble lui aussi préfigurer, avec deux siècles d'avance, les calculs de l'édition moderne.

Le monde tel qu'il sera d'Émile Souvestre¹ : première dystopie scientifique (1846).

Star ou Psi de Cassiopée de Charlemagne Ischir Defontenay (1854) : premier opéra de l'espace, décrivant la civilisation d'un système solaire à étoile double.

L'uchronie, ou l'utopie dans l'Histoire de Charles Renouvier (1876) : la nouveauté est dans le titre ! (Mais la première uchronie connue avait été publiée en 1836 par Louis Geoffroy : *Napoléon et la conquête du monde*.)

Et on ne saurait passer sous silence *Le roman de l'avenir* de Louis Bodin (1834), non pour ses qualités romanesques ou d'invention, mais pour sa préface où l'auteur, dans un style assez incontrôlé, souhaite l'avènement de quelque chose que tout le monde reconnaîtra : « On veut de nouvelles routes pour la littérature, de nouveaux champs pour l'imagination : il me semble qu'en voici, ou je me trompe fort. Ceux qui se plaignent que le passé a été assez exploité n'en diront pas autant, j'espère, de l'avenir. [...] Là peuvent se trouver des révélations de somnambule, des courses dans les airs, des voyages au fond de l'océan, comme on voit dans la poésie du passé des sibylles, des hippogriffes et des grottes de nymphes ; mais le merveilleux de l'avenir ne ressemble point à l'autre, en ce qu'il est tout croyable, tout naturel, tout possible, et dès lors il peut frapper l'imagination plus vivement, et la saisir en s'y peignant comme la réalité. »

1. Grand-oncle de Pierre Souvestre, qui co-crêera *Fantômas* avec Marcel Allain en 1910.

3. Edgar Poe

Au moment d'aborder la deuxième moitié du XIX^e siècle, le proto-domaine français enregistre, selon Costes et Altairac, quelque chose comme deux cents textes publiés depuis 1800. Cette masse qui s'accroît chaque année ne laisse pourtant deviner aucun mouvement de convergence : les auteurs ne se perçoivent pas comme œuvrant à l'intérieur d'une tradition. Les livres ne font pas système, ne se parlent pas les uns aux autres ; ce sont encore des expériences isolées.

C'est la découverte d'Edgar Poe qui va indirectement lancer le processus de formation du genre.

Chacun connaît l'influence que cet écrivain de génie a exercée sur la littérature française grâce aux traductions de ses œuvres par Baudelaire à partir de 1856 ; on voit aussi en lui l'inventeur du roman policier¹. On sait moins qu'il est considéré depuis l'origine comme l'un des pères de la science-fiction, surtout pour son style qui emprunte, comme système ou parodie, les codes de l'écriture journalistique naissante aux États-Unis. Selon les cas, ses histoires sont présentées comme des reportages ou données comme pures fictions ; mais jamais elles n'hésitent à multiplier les précisions horaires, les détails techniques, géographiques, scientifiques, pour créer la *vraisemblance* qui va devenir l'une des clés esthétiques du genre. Elles empruntent aussi aux pseudosciences et à l'occulte – le Romantisme est passé par là – certaines idées dont elles vont

1. Pour la trilogie du Chevalier Dupin : *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841), *Le mystère de Marie Roget* (1842), *La lettre volée* (1844).

produire une version rationalisée. La liste des récits inclus dans le canon varie un peu selon les critiques. Voici la mienne, réduite au plus juste :

Aventures sans pareilles d'un certain Hans Pfaal (1835) : voyage lunaire.

Les aventures d'Arthur Gordon Pym (1838) : expédition polaire et découverte d'un mystère absolu.

Le canard au ballon (1844) : canular journalistique sur une traversée aérienne de l'Atlantique.

Les souvenirs de M. Auguste Bedloe (1844) : hallucination temporelle.

La vérité sur le cas de M. Valdemar (1846) : animation suspendue.

À quoi il faut ajouter l'extraordinaire essai de cosmologie spéculative *Eurêka* (1848).

4. Jules Verne

Cet aspect de la percée esthétique *poesque* ne semble pas avoir spécialement frappé les critiques français de l'époque, à l'exception des frères Goncourt qui lui consacrent une page prémonitoire de leur journal¹.

Celui qui va vraiment en tirer parti, c'est Jules Verne, encouragé par son éditeur Pierre-Jules Hetzel.

1. « Quelque chose dont la critique n'a point l'air de se douter. Poe, une littérature nouvelle, la littérature du xx^e siècle : le miraculeux scientifique, la fabulation par A + B, une littérature à la fois monomaniaque et mathématique. De l'imagination à coups d'analyse, Zadig juge d'instruction, Cyrano de Bergerac élève d'Arago. Et les choses prenant un rôle plus grand que les êtres... » *Journal*, 16 juillet 1856.

Âgé d'une trentaine d'années quand il découvre Poe, Verne est déjà l'auteur de plusieurs pièces de théâtre et de nouvelles publiées dans le *Musée des familles*, la revue populaire fondée par Émile de Girardin. Mais le succès lui échappe : il cherche encore sa voie.

En 1861, il propose à Hetzel une histoire d'exploration par aérostat, *Voyage en l'air*. L'éditeur aime le manuscrit mais demande des remaniements pour en accentuer les aspects scientifiques et techniques car il pressent qu'il y a là une carte à jouer. Verne fait le travail et, début 1863, le livre paraît sous le titre *Cinq semaines en ballon*.

C'est un très grand succès, qui conduit les deux hommes à s'associer par contrat. L'année suivante, Hetzel crée pour son poulain l'écrin des *Voyages extraordinaires* dont tout le monde connaît encore les couvertures à percaline rouge et filets dorés : Verne y produira son œuvre, soixante-deux romans et dix-huit nouvelles, après l'avoir placée sous le patronage d'Edgar Poe dans un article publié par le *Musée des familles* : « Voici, mes chers lecteurs, un romancier américain de haute réputation ; vous connaissez son nom, beaucoup sans doute, mais peu ses ouvrages. Permettez-moi donc de vous raconter l'homme et son œuvre ; ils occupent tous les deux une place importante dans l'histoire de l'imagination, car Poe a créé un genre à part, ne procédant que de lui-même, et dont il me paraît avoir emporté le secret ; on peut le dire *chef de l'École de l'étrange* ; il a reculé les limites de l'impossible ; il aura des imitateurs¹. »

1. J. Verne, *Edgar Poe et ses œuvres*, avril 1864.

S'il faut donner la mesure du triomphe culturel et commercial des *Voyages extraordinaires*, on dira que Verne fut à son époque ce que Stephen King est à la nôtre: le monde entier le lit, le traduit, l'adapte, l'imité, le parodie. Il est, pour reprendre un mot de Michel Serres, «le grand instituteur» de la société scientifique naissante, le cartographe du nouveau cosmos dans lequel vont évoluer les générations de la fin du XIX^e siècle, et accessoirement l'auteur français le plus traduit au monde (il semble qu'il le soit toujours).

Par sa longévité et sa fécondité, il offre aussi l'image du premier écrivain spécialisé dans «le genre» et qui, du coup, le fait exister en tant que tel.

Cette image est trompeuse: sous le blason rouge et or créé par Hetzel, l'œuvre vernienne compte une majorité de titres ne relevant pas de la SF, à quelque stade de son développement que ce soit. Mais son cœur en fait pleinement partie. Il suffit de se remémorer la scène de *Voyage au centre de la Terre* (1864-67) où les explorateurs aperçoivent, comme dans une hallucination, un géant hirsute entouré de mastodontes sur les rives de la mer Lidenbrock; ou bien les passagers du Nautilus découvrant, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, les ruines englouties de l'Atlantide (1869); ou encore la construction du canon titanesque qui doit tirer l'obus de *De la Terre à la lune*, (1865), pour savoir qu'on tient là des images primordiales dont le genre ne saurait se passer sans se mutiler lui-même. Mais Gernsback n'a-t-il pas réglé la question en consacrant le premier numéro de *Amazing Stories* à la reprise de *Hector Servadac*, et en donnant à sa revue un frontispice représentant la tombe de l'auteur français à Amiens? La science-fiction,

dans l'imaginaire collectif, c'est encore et toujours «le genre de Jules Verne», même si, en pratique, celui-ci n'a institué que le premier et le plus populaire de ses courants : l'aventure scientifique extraordinaire¹.

5. *Le courant vernien*

Verne a écrit jusqu'à sa mort en 1905 ; il a eu le temps de voir deux générations d'auteurs lui emboîter le pas et faire fructifier son héritage.

L'un des plus remarquables est Albert Robida. Avec *Voyage très extraordinaire de Saturnin Farandoul dans les cinq ou six parties du monde et dans tous les pays connus et même inconnus de M. Jules Verne* (1879), cet écrivain-dessinateur de grand talent défie le maître sur son terrain en imaginant une sorte de «Verneworld» où cohabitent toutes les grandes figures des *Voyages extraordinaires* : le capitaine Nemo, Philéas Fogg, Hector Servadac, Michel Strogoff, etc. Son héros, Farandoul, n'est pas moins intéressant : bébé élevé par des singes, il annonce Tarzan avec trente ans d'avance. On peut encore lire

1. Verne s'est cependant servi du cadre éditorial des *Voyages* pour explorer une multitude de sujets : construction d'une cité souterraine par des mineurs dans *Les Indes noires* (1877) ; tour du système solaire dans *Hector Servadac* (1877) ; lutte de deux cités utopiques dans *Les cinq cents millions de la Bégum* (1879) ; savant fou terrorisant le monde dans *Robur le conquérant* (1886) et sa suite *Maître du monde* (1904) ; projet d'ingénierie planétaire dans *Sans dessus dessous* (1889) ; horreur gothique rationalisée dans *Le château des Carpathes* (1892) ; découverte d'une société d'hommes-singes arboricoles dans *Le village aérien* (1901), etc. Et il a nourri l'intertextualité naissante de la science-fiction en donnant, avec *Le sphinx des glaces* (1897), une suite au *Pym* d'Edgar Poe, comme Lovecraft le fera dans *Les montagnes hallucinées* trente-neuf ans plus tard.

pour le plaisir ce feuilleton-univers que Robida enlumine avec sa verve habituelle. Et si ses romans ultérieurs sont d'intérêt variable, ses anticipations illustrées ont marqué les mémoires : *Le vingtième siècle* (1883), *La guerre au vingtième siècle* (1887), *La vie électrique* (1892). Tout le monde a vu au moins une fois sa *Sortie de l'Opéra en l'an 2000* (1902), élégant dessin en couleurs montrant les toits de Paris survolés par une nuée d'engins volants extrapolés, avec la Tour Eiffel en arrière-plan : c'est une des images-sources du domaine français.

André Laurie est un autre vernien de la première vague. De son vrai nom Paschal Grousset, ce communard, déporté en Nouvelle-Calédonie en 1872, finit par s'évader et s'installe en Angleterre pour attendre son amnistie. C'est de Londres qu'il soumet à Hetzel un manuscrit, *L'héritage du Langeval*, que Jules Verne réécrit avec son accord, et qui devient sous sa seule signature *Les cinq cents millions de la Bégum* (1879) ; un autre texte connaît le même sort en 1884 mais *L'épave du Cynthia*, troisième livre en commun, paraît l'année suivante sous les noms de ses deux auteurs. André Laurie, comme le notent Costes et Altairac, aurait pu se contenter de n'être qu'un collaborateur de Verne ; « ce ne fut heureusement pas le cas. » Avec *Les exilés de la Terre* (1888), *De New-York à Brest en sept heures* (1888), *Atlantis* (1895), *Le géant de l'azur* (1903), l'ex-communard continuera de s'illustrer en solo dans le champ du roman d'aventures scientifiques le plus débridé jusqu'à la parution, en 1906, de *Spiridon le muet*, son chef-d'œuvre : j'en reparle un peu plus loin.

Et pourquoi ne pas évoquer Raoul Marquis ? Sous le pseudonyme d'Henri de Graffigny, ce passionné d'aéronautique

et d'exploration spatiale publiée en 1882 *De la terre aux étoiles (voyage dans l'infini)*, dont l'argument est dans le titre. Pur hommage au maître puisqu'il y est question d'un obus interplanétaire propulsé par un volcan, ce texte sert de base aux *Aventures extraordinaires d'un savant russe* que Graffigny co-écrit avec George Le Faure en 1894-95 et qu'on peut considérer comme la somme du roman astronomique : le système solaire et les mondes stellaires y sont visités exhaustivement. Avant de poursuivre leur carrière chacun de leur côté, les deux auteurs se retrouveront au sein d'une série chez Fayard, *Les Voyages scientifiques extraordinaires* (1892), parfois vue comme la première collection spécialisée du domaine français : « Est-ce seulement dans la science géographique que, pendant les dernières années, l'humanité a marché à pas de géants ? Notre planète est-elle la seule qui gravite autour du soleil ? Est-ce que tous ces mondes, dont les clartés scintillent dans l'espace, n'ont pas eux aussi, en dépit des distances incalculables qui les séparent de nous, livré leurs secrets aux astronomes ? [...] Les suppositions audacieuses des savants ont été dépassées, et au-delà. Les fictions de jadis sont devenues des réalités. »

Une deuxième génération d'auteurs verniens prend son essor à la fin du siècle. *Les Voyages excentriques* de Paul d'Ivoi (vingt volumes de 1894 à 1914) ont marqué l'imaginaire de la Belle Époque, en particulier leurs titres qui claquent encore cent dix ans plus tard : *Corsaire Triplex*, *Le roi du radium*, *Miss Mousqueterr*, *Le chevalier Illusion...* Avec *La guerre de demain* (1889-93), Émile Driant, sous le masque du capitaine Danrit,

s'impose comme le maître glaçant des récits de guerre future, sous-genre qu'on peut rattacher à l'aventure scientifique pour ses surenchères d'engins extrapolés et l'échelle de ses destructions (batailles aériennes, sous-marines, souterraines, anéantissement de continents entiers, etc.): Danrit est surnommé « le Jules Verne militaire¹ ».

Le Journal des voyages, hebdomadaire créé en 1877 pour profiter du succès de Verne, et qui avait déjà publié des romanciers scientifiques comme Jules Claretie et Louis Bousсенard, lance sa deuxième formule à partir de 1897. Robida, Danrit, d'Ivoi, s'y retrouvent régulièrement, et déjà, la génération suivante se prépare: Maurice Champagne, René Thévenin, Jean de La Hire. *La science illustrée*, propriété du même groupe de presse, consacre à partir de mars 1888 deux pages sur les seize que compte son édition hebdomadaire au « roman scientifique »: d'abord d'inspiration vernienne, cette rubrique élargira progressivement son registre et publiera à la fin du siècle les premières traductions de H.G. Wells. Autour de 1900, les éditions Tallandier lancent *Les romans d'aventures et d'explorations*, série populaire directement publiée en poche où Louis Bousсенard se taille la part du lion. Les éditions Méricant ne vont pas tarder à faire de même avec *Le roman d'aventures* (1908) et surtout *Les récits mystérieux* (1912); mais c'est encore en édition courante que paraît en 1902 le roman de Gustave Guitton et Gustave Le Rouge, futur grand du domaine: *Le sous-marin « Jules Verne »*.

1. La guerre future est un sujet en soi, d'importance historique pour le genre et dont la bibliographie compte des centaines de textes et d'illustrations; on ne peut rien dire d'autre en un paragraphe.

Le père du Nautilus s'est montré bon prophète. Moins à propos d'Edgar Poe que de lui-même: le créateur du genre « qui repousse les limites » et suscite des imitateurs, c'était lui. Que son nom soit devenu celui d'un submersible sous la plume du plus brillant de ses disciples est une consécration, « mais la France peut tout de même produire plus que Jules Verne¹! »

6. *Étrangetés, astronomie, et un trio inattendu*

Si on revient un instant à la proto-SF du dernier tiers du XIX^e siècle, quelques indices montrent qu'à côté de la percée vernienne s'amorce un mouvement d'un autre ordre.

L'homme à l'oreille cassée d'Edmond About (1861) est ce qu'on appellerait aujourd'hui une comédie de science-fiction grand public: en 1813, un savant prussien se livre à une expérience de dessiccation sur le colonel Fougas, prisonnier français. Mais l'expérience est interrompue et Fougas reste à l'état de momie jusqu'en 1859, date à laquelle on le ramène en France et le réhydrate; il revient à la vie. Le roman explore, sur un mode mineur et burlesque, les conséquences de cette résurrection scientifique inspirée des travaux de Charles Robin. Ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais il a été souvent réédité, et porté à l'écran en 1934; son titre est resté familier. En 1862, About publie deux autres romans de la même veine: *Le cas de M. Guérin* (histoire d'une grossesse masculine) et *Le nez d'un notaire* (greffes d'organes). Alors que Verne est encore en train de corriger *Cinq semaines en ballon*, voilà une

1. P. Versins, *Encyclopédie*, page 347.

trilogie informelle de proto-SF humoristique sortie de nulle part, qui signifie peut-être que le genre existe assez pour qu'on commence à s'en moquer.

Un habitant de la planète Mars (1864), est une autre étrangeté de la période. Canular improbable du journaliste Henri de Parville, c'est le compte rendu, long, précis, méthodique, de l'analyse d'une momie martienne découverte dans un aérolithe par une équipe franco-américaine. Parville ne cède rien au romanesque : il se contente de décrire la momie, les conditions de sa découverte et les conclusions qu'on peut tirer de son examen. L'esthétique du canular appartient à la SF depuis toujours, mais l'auteur assume le sien avec une radicalité étonnante. Et il montre un Martien tombé sur Terre trente ans avant Wells, ce qui n'est pas rien.

Mais c'est en 1865 que paraît le livre annonciateur de changement : *Les mondes imaginaires et les mondes réels*, de Camille Flammarion.

Sous-titré « *voyage astronomique pittoresque et revue critique des théories humaines, scientifiques et romanesques, anciennes et modernes, sur les habitants des astres* », c'est un essai – un vrai – qui compare les créations de la littérature aux données scientifiques les plus récentes concernant les planètes du système solaire. Car, précise l'auteur en introduction, « dans tous les âges de l'humanité, la pensée a senti ses ailes l'emporter dans les cieux. Mais lorsque, allant au-delà des aspirations spirituelles, elle a la prétention de créer à son tour les formes du monde physique, elle enfante d'étranges fantômes [...] qui deviennent d'autant plus monstrueux que l'imagination se croit plus puissante. »

C'est la première étude scientifico-littéraire du thème des extraterrestres à travers l'Histoire. Flammarion cite Cyrano, Wilkins, Holberg – mais aussi *Star*, le proto space-opera de Defontenay, et le canular martien de Parville: il connaît son sujet. L'étude s'achève sur Verne (surnommé «le touriste ingénieux») et *De la terre à la lune* qui vient de paraître.

Flammarion n'a que vingt-trois ans. En 1862, il a publié *La pluralité des mondes habités*, une discussion générale sur la question de la vie extraterrestre, dont *Les mondes imaginaires* est en quelque sorte le tome 2. Ce livre lui a valu d'être renvoyé de l'Observatoire de Paris, où il était attaché au Bureau des calculs, par son directeur Urbain Le Verrier, le découvreur de la planète Neptune. Réintégré, Flammarion se venge en attaquant Le Verrier dans la revue *Cosmos*. Cette passe d'arme, ses conférences sur l'astronomie, son intérêt fervent pour le spiritisme et ses ascensions en ballon au-dessus de Paris le font connaître du grand public; en 1879, il publie aux éditions qui portent son nom¹ un ouvrage de vulgarisation aujourd'hui légendaire: *L'astronomie populaire*. C'est un succès mondial, qui permet à l'auteur de créer son propre observatoire à Juvisy en 1883, puis la Société Astronomique de France dont il devient le premier président.

Pour l'histoire du domaine français, Flammarion est une figure de référence, presque aussi populaire que Verne par certains aspects, mais brumeuse, grandiose, mystique, là où l'auteur des *Voyages extraordinaires* est toujours clair, contenu, positif. Car Flammarion écrit de la fiction, évidemment;

1. Lancées trois ans plus tôt par son frère Ernest et le libraire Charles Marpon.

il lui arrive même de préfacer les œuvres de ses confrères, par exemple *De la Terre aux étoiles* de Graffigny.

Dans leur encyclopédie, Costes et Altairac nous alertent : « Il est parfois délicat, et un peu vain, de décerner un statut précis aux écrits de Flammarion du point de vue romanesque. » Ils veulent dire que ses romans et nouvelles comportent presque toujours de longs passages relevant de l'essai didactique, et vice versa, ce qui rend leur lecture assez déconcertante. *Récits de l'infini* (1872), *L'univers antérieur* (1888), *Uranie* (1889) sont dans ce cas, de même que *La fin du monde* (1893), son maître-livre : c'est une fiction et une histoire du thème apocalyptique à travers les âges.

La deuxième partie de l'ouvrage, *Dans dix millions d'années*, lui donne sa stature de proto-classique : E. F. Bleiler y voit « l'une des premières histoires cosmiques et l'une des plus ambitieuses, probablement lue et absorbée par des auteurs tels que W. H. Hodgson et Olaf Stapledon¹ ». Avec son héros appelé « Omégar », comme celui du *Dernier homme* de Grainville, *La fin du monde* culmine dans un jaillissement de visions qui annoncent le grand space-opera cosmologique auquel nous sommes aujourd'hui accoutumés : « À une certaine époque perdue dans l'éternité future, toutes les étoiles de la Voie lactée tombèrent vers un centre commun de gravité et constituèrent un immense et formidable soleil, centre d'un système dont les mondes énormes furent peuplés d'êtres organisés en une température incandescente pour nous, et

1. Bleiler, *The Early Years*, op. cit. Pour simplifier les choses à l'extrême : Hodgson mène à Lovecraft et à « l'horreur cosmique », Stapledon à Arthur C. Clarke et à *2001, l'odyssée de l'espace*.

dont les sens vibrant sous d'autres radiations, en une autre chimie, en une autre physique, leur montrèrent l'univers sous des aspects absolument inconnaissables pour nos yeux terrestres... Autres créations, autres êtres, autres pensées. Et toujours l'espace infini resta peuplé de mondes et d'étoiles, d'êtres et de soleils; et toujours l'éternité dura. Car il ne peut y avoir ni fin, ni commencement.»

Au cours des années 1870, un troisième point fixe apparaît à côté du courant vernien en train de se former, et non loin de Flammarion. Il implique deux figures bien connues des Lettres françaises et un auteur mystérieux qui n'existe peut-être pas.

Le comte Auguste Villiers de l'Isle-Adam, aristocrate ruiné devenu poète, journaliste, dramaturge et romancier, avait déjà attiré l'attention en 1867 avec *Claire Lenoir*, récit fantastique dominé par l'étrange silhouette de son narrateur, le docteur Tribulat Bonhomet («Je m'empresse de parler à chacun de ce qui doit le préoccuper le plus afin d'éviter toute question sur la nature de mes investigations scientifiques», prévient-il d'emblée). En 1873, Villiers publie *La découverte de M. Grave*, nouvelle grinçante retitrée plus tard *L'affichage céleste*, qui imagine la transformation du ciel en écran publicitaire. L'ironie du texte, nourrie de fascination-répulsion pour les sciences et les techniques, se retrouve dans *L'appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir* (1874), *La machine à gloire* (1877), et d'autres récits rassemblés dans trois recueils restés célèbres¹.

1. *Contes cruels* (1883), *Nouveaux contes cruels* (1888), *Histoires insolites* (1888).

Mais c'est avec *L'Ève future* que Villiers attache son nom au domaine. «Notre *Faust*», comme l'a sobrement qualifié le critique Max Daireaux, ne peut guère se comparer qu'à *Frankenstein* en termes de qualité littéraire et de puissance spéculative. Sa rédaction s'étale de 1877 à 1886, et son sujet est connu même de ceux qui ne l'ont pas lu : il s'agit de la création d'une femme artificielle – d'une *Andréide* – par le savant Edison.

Pas « monsieur l'ingénieur Edison notre contemporain » précise Villiers au début du livre, mais sa légende, son double mythique, celui que l'imagination populaire a surnommé « LE MAGICIEN DU SIÈCLE » et « LE SORCIER DE MENLO PARK ». Cet Edison-là est témoin du désespoir de Lord Ewald, amoureux d'une femme ravissante mais dénuée de personnalité, Alicia Clary. Alarmé par les pulsions suicidaires de son ami, Edison révèle qu'il travaille en secret sur une femme-automate d'un type révolutionnaire auquel, si Lord Ewald le souhaite, il peut donner l'apparence d'Alicia :

« Vous la reproduiriez avec sa beauté même ? Sa chair ? Sa voix ? Sa démarche ? Son aspect, enfin ?

— Avec l'Électromagnétisme et la Matière radiante je tromperais le cœur d'une mère, à plus forte raison la passion d'un amant. Tenez ! je la reproduirai d'une telle façon que si, dans une douzaine d'années, il lui est donné de voir son double-idéal demeuré immuable, elle ne pourra le regarder sans des pleurs d'*envie* – et d'épouvante !

— Mais, entreprendre la création d'un tel être, murmura Lord Ewald, pensif, il me semble que ce serait tenter... *Dieu*.

— Aussi ne vous ai-je pas dit d'accepter ! répondit à voix basse, et très simplement, Edison. »

Le roman parle d'électricité et d'âme, d'automatisme et de métempsychose, de nourriture chimique et d'hypnose, dans un flou épistémologique typique de la proto-SF. Mais le style de Villiers, son art de l'extrapolation et le caractère inoubliable de l'Andréide (la femme-robot de *Metropolis* lui doit tout), font de *L'Ève future* l'un des grands textes du domaine français.

Deuxième nom : Charles Cros. Poète ami de Villiers et d'une bonne partie de la bohème littéraire de l'époque, c'est un assidu du Chat Noir, du club des Hydropathes et des Zutistes. Il reste aujourd'hui connu du public grâce à l'Académie qui porte son nom et décerne chaque année ses Grands Prix du Disque. Car Cros fut aussi un inventeur : « il dispute à Edison la paternité du phonographe, dont il a dès 1877 décrit avec précision le principe sous le nom de "paléophone"¹ ».

Ce n'est pas une surprise de le voir publier quelques nouvelles de proto-SF, d'une veine humoristique assez proche de celle de Villiers, mais nettement plus potache : *La science de l'amour* (1874), *Le journal de l'Avenir* (1880), *Merveilles voltaïques* (1880). Cros se lance également dans la presse avec *La revue du monde nouveau* (1874) dont l'ambition est de « rendre compte des variations que, dans toutes les branches, subissent l'art et la science en nos temps si tourmentés » ; la revue ne connaît que trois numéros mais Villiers y publie *Le convive des dernières fêtes*, un de ses meilleurs contes.

C'est pour une publication d'un autre genre que le poète-inventeur va marquer le domaine. Invité par Flammarion

1. *Rétrofictions*, *op. cit.* On lui doit également un prototype de télégraphe automatique et un procédé de photographie en couleurs. Cette histoire est donc aussi celle de trois Edison : le vrai, le SORCIER de Villiers, et Cros lui-même, l'Edison français.

à donner, en mai 1869, une conférence sur son sujet favori – comment entrer en contact avec d'éventuels extraterrestres? –, Cros fait paraître le fruit de ses réflexions dans la revue *Cosmos* l'été suivant: *Étude sur les moyens de communication avec les planètes*. Il s'agit d'envoyer vers Mars et Vénus des séries d'impulsions lumineuses conçues de telle manière qu'elles ne puissent être prises pour des scintillements naturels.

Ce procédé, à base de lampes géantes et de miroirs paraboliques, va très vite devenir une idée-type de la science-fiction, et d'abord sous la plume de Cros lui-même. Dans *Un drame interastral* (1872), nouvelle située au xxix^e siècle, il ne s'agit plus d'envoyer de planète à planète des signaux lumineux mais de transmettre carrément des images: «On se servait à cet effet de la grande batterie de trois mille objectifs de 50 centimètres et des réflecteurs y attendant. On sait que cette batterie, qui ressemble à un immense œil d'insecte a coûté vingt-neuf ans de travail à ses constructeurs...» Dans *La fin du monde*, Flammarion reprendra l'idée en la couplant au «téléphonoscope» d'Albert Robida. Gustave Le Rouge l'évoquera en 1908 dans *Le prisonnier de la planète Mars*. Hugo Gernsback lui consacra un numéro de sa revue *Radio News* en 1927. Et de nombreux d'auteurs la réutiliseront pendant des décennies comme si elle appartenait à tout le monde: c'est la façon de faire de la SF.

On ne sait pratiquement rien du dernier membre du trio, Didier de Chousy, auteur d'*Ignis* (1883); il fut apparemment receveur des finances «et surtout un ami de Charles Cros: il a d'ailleurs été avancé que celui-ci pourrait être le véritable

auteur du roman, Chousy servant de prête-nom, mais cette hypothèse séduisante reste à être vérifiée¹ ».

Ignis, d'abord publié sans nom d'auteur, est un pastiche vernien tout à fait virtuose, qui pose son sujet dès ses premières pages :

« Messieurs, dans votre assemblée du 20 avril dernier, vous avez confié à MM. les ingénieurs James Archbold et William Hatchitt, ainsi qu'à M. Samuel Penkenton, professeur à l'Institut géologique, la mission de vous présenter un rapport sur les trois questions suivantes :

1. Le feu central de la Terre existe-t-il ?
2. Son exploitation est-elle à la portée de l'homme ?
3. Quels seraient les charges et les bénéfices de cette exploitation ? »

Mais par-delà l'histoire de la « Compagnie générale d'éclairage et de chauffage par le feu central de la Terre », sorte de *Gun Club* inverse chargé par ses actionnaires de forer un puits géothermique de douze kilomètres et de construire une ville nouvelle, *Industria* ; par-delà l'humour parodique qui brille tout le long du livre – par exemple dans le chapitre 9 intitulé *Où le projet de détruire la Terre, présenté par M. le docteur Penkenton, est repoussé à la majorité d'une voix* – ; *Ignis* laisse filtrer une noirceur inattendue, un sous-texte dystopique qui débouche sur la première révolte des machines de l'histoire de la SF, décrite avec un souffle magnifique : « Pareils à des insectes géotrupes s'étirant de la poussière, dépouillant leurs

1. *Rétrofictions*, op. cit. On connaît une lettre de 1886 adressée par Chousy à Villiers pour le complimenter sur *L'Ève future*.

larves et larguant leurs ailes, ce peuple de catachtones s'exhumait de ses limbes, s'évadait de sa geôle par toutes les issues de la crypte, par les soupiraux et par les bouches d'égout, par les lézardes et par les fissures, fourmillant, innombrable, terrible. Les Atmophytes en pleine révolte, et à leur suite les machines d'ordre inférieur, les moins intelligentes et les plus sédentaires, celles qu'aurait dû retenir leur poids ou la difficulté de leur marche, quittaient leurs ateliers, envahissant la ville.»

À la sortie du livre, Parville, l'auteur du canular martien de 1864, l'a salué en insistant sur son caractère indéfinissable : « *Ignis*, singulier titre ! Est-ce un roman ? Pas précisément. Est-ce une œuvre de science ? Oui et non. Alors ? À vrai dire, c'est un rêve, un rêve écrit par le rêveur qui en a gardé le souvenir, c'est aussi une satire autant qu'un récit ; très original à lire et malaisé à définir. »

Ce trouble est le propre de la science-fiction et il hantera la critique pendant tout le xx^e siècle.

Une poignée de nouvelles narquoises, un classique de l'envergure de *Frankenstein*, une idée de communication interplanétaire devenue culte et une fabuleuse dystopie vernienne : l'œuvre spéculative de Villiers, Cros et Chousy est brillante, et on se prend à rêver de l'influence qu'ils auraient pu avoir sur le domaine s'ils avaient vécu¹. Leur legs ne commencera à produire ses effets que dans une quinzaine d'années mais, entre-temps, une révolution aura transformé le paysage littéraire.

1. Cros est mort en 1888, Villiers en 1889, et Chousy en 1895 sans avoir fait reparler de lui.

7. J.-H. Rosny

Le 18 août 1887, alors qu'Émile Zola fait paraître *La Terre* en feuilleton dans le *Gil Blas*, cinq de ses disciples l'attaquent par une lettre ouverte publiée dans le *Figaro*. Ils reprochent au naturalisme tel que Zola l'envisage, et qui est alors la forme dominante du roman en France, une documentation de pacotille, une « enflure hugolique », une ignorance scientifique totale, etc. L'historien de la littérature Michel Raimond raconte la suite : « Brunetière proclamait aussitôt « la banqueroute du naturalisme ». Anatole France procédait à un éreintement de Zola [...] et on eut de plus en plus le sentiment, entre 1887 et 1891, que le roman naturaliste était à l'agonie, mourant, mort. *L'enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, en 1891, dressait le constat de cette disparition¹. »

L'auteur de la lettre qui a mis le feu aux poudres est Joseph-Henri Boex, un Belge de trente-deux ans devenu parisien en 1883 après une décennie passée à Londres ; il a déjà publié quelques textes courts sous divers pseudonymes. Un premier roman, *Nell Horn*, lui permet en 1886 de choisir son nom de plume définitif : J.-H. Rosny. Il est rejoint sous ce masque par son frère cadet, Séraphin-Justin, avec qui il va faire œuvre commune jusqu'en 1908. Après quoi les deux hommes poursuivront leurs carrières séparément, en signant J.-H. Rosny *ainé* et *jeune* pour se distinguer. Cependant, dans le champ de la science-fiction au moins, c'est Joseph-Henri qui est la

1. M. Raimond, *La crise du roman*. Corti, 1966.

figure dominante, et c'est donc à lui qu'on pense quand on écrit « Rosny ».

Nell Horn a été envoyé à Zola dans l'espoir d'un soutien mais le théoricien du naturalisme refuse de se prêter au jeu. Rosny se rapproche alors d'un de ses opposants, Edmond de Goncourt et, par son intermédiaire, commence à fréquenter le milieu littéraire. C'est ainsi qu'à Jules Huret, qui l'interroge pour son *Enquête* en 1891, Rosny réaffirme les positions exprimées quatre ans plus tôt dans le *Figaro* : le naturalisme a fait son temps et il faut pour l'époque qui vient autre chose, « une littérature plus complexe et plus haute. »

La nouvelle forme que Rosny appelle de ses vœux, c'est évidemment la sienne : il l'a inaugurée en 1887, l'année de l'assaut contre Zola, avec *Les Xipéhuz*, longue nouvelle située au Proche-Orient à la fin du néolithique, où une tribu nomade se confronte à des êtres incompréhensibles (non des extraterrestres comme on le lit parfois, mais plutôt le dernier reliquat d'une très ancienne forme de vie minérale) :

« C'était d'abord un grand cercle de cônes bleuâtres, translucides, la pointe en haut, chacun du volume à peu près de la moitié d'un homme. Quelques raies claires, quelques circonvolutions sombres, parsemaient leur surface ; tous avaient vers la base une étoile éblouissante. »

De tous les textes cités depuis le début de cette rétrospective, *Les Xipéhuz* est sans doute le premier qu'on peut confier à un lecteur contemporain en ayant la certitude qu'il y reconnaîtra de la science-fiction. Plus question, ici, « d'habitants des astres », de sous-marins extrapolés, ou de métempsychose : on est dans l'univers physique, biologique et anthropologique

connu à la fin du XIX^e siècle. On est dans la théorie de l'évolution, que Rosny a probablement découverte en Angleterre et dont il va donner une interprétation personnelle saisissante. Car au cours de sa très longue vie littéraire – elle va durer jusqu'en 1939 –, Rosny « n'écrira qu'un seul livre¹ » : la saga cosmobiologique de l'être humain, depuis son émergence conflictuelle au milieu des marais du paléolithique, jusqu'à son extinction – ou plutôt son remplacement – cent mille ans dans l'avenir. C'est pourquoi il écrira solidairement des récits préhistoriques et de science-fiction. L'exemple le plus connu des premiers est bien sûr *La guerre du feu* (1909) ; les seconds sont représentés par *La mort de la Terre* (1910), mais je reparle de ces deux textes un peu plus loin.

Rosny produira aussi des essais, des chroniques et des romans dits de mœurs où il s'attache à montrer le jeu des forces qui gouvernent l'univers à petite échelle. Il n'est pas, comme tant de ses contemporains vont le devenir, un partisan du darwinisme social ; il voit dans la coopération et l'altruisme le sommet de l'évolution et fait briller cette idée dans *La mort de la Terre* où l'humanité, par son dernier représentant, renonce à la lutte et s'offre aux mystérieux Ferromagnétaux qui vont la remplacer².

Avec Rosny commence réellement la SF et sa galerie d'intelligences non-humaines incompréhensibles, de mutants capables de percevoir des réalités inconnues, d'isolats où survivent des êtres prodigieux issus d'évolutions parallèles.

1. P. Versins, *Encyclopédie*, p. 775.

2. Sur Rosny et son analyse de l'évolution, voir Mélanie Bulliard, *L'enjeu des origines : les romans préhistoriques de J.-H. Rosny*. L'Archipel, 2005.

Si Verne a ouvert aux générations de la Belle Époque le nouvel espace du monde, Rosny en révèle la structure buissonnante et la profondeur temporelle. Sous sa plume, la pré-histoire devient mythe des origines et le futur s'achève sur un jugement darwinien sans résurrection. Il y a la lutte, mais un jour elle prendra fin. *Tout finira*. La seule libération possible est celle de l'altruisme et de la métamorphose.

Ce que Rosny veut raconter, c'est la nouvelle condition humaine que les sciences de la fin du XIX^e siècle commencent à dessiner. Mais pour cela, il lui faut une littérature « plus haute » que le naturalisme...

La crise de 1887, qui s'est propagée au XX^e siècle et a fini par devenir une caractéristique du roman français, jamais tout à fait à l'aise avec lui-même, a commencé par un désir de science-fiction.

Un autre familier de Zola avait de peu précédé Rosny dans cette voie : Maupassant dans *Le Horla*. Tous les manuels s'obstinent depuis un siècle à présenter cette histoire comme un conte fantastique alors qu'il s'agit d'une conjecture rationnelle puisque Maupassant établit, dans les deux versions du texte, le caractère naturel de l'être invisible qui tourmente son héros : c'est une nouvelle forme de vie apparue au Brésil, arrivée en Europe par bateau et qui, un jour, supplantera l'être humain.

Version de 1886 : « Qui est-ce ? Messieurs, c'est celui qu'attend la Terre après l'homme. Celui qui vient nous détrôner, nous asservir, nous dompter et se nourrir de nous peut-être, comme nous nous nourrissons des bœufs et des sangliers. »

Version de 1887 : « Un être nouveau ! Pourquoi pas ! Il devait venir, assurément ! Pourquoi serions-nous les derniers ? Nous

ne le distinguons point, ainsi que tous les autres créés avant nous ? C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre. »

Le thème de la mutation fatidique qui fait surgir, dans l'ordre de l'évolution, « celui qui nous succédera » – monstre ou surhomme – est encore aujourd'hui l'un des motifs-clés du genre : il suffit de penser aux X-men.

Des *Xipéhuz* à la fin de la collaboration des frères en 1908, Rosny publie, selon Costes et Altairac, trente-deux textes relevant du domaine. Voici les plus importants :

Le cataclysm (1888) : une entité cosmique géante, la Roge-Aigue, apparaît au-dessus du plateau Tornadres avec des conséquences catastrophiques.

Les profondeurs de Kyamo (1891) : en Afrique, l'explorateur Alglave prend contact avec « les gorilles noirs » qui sont en fait une espèce proche de l'homme.

Nymphée (1893) : dans une région marécageuse de Sibérie, le naturaliste Robert Parville découvre un peuple d'hommes amphibies.

La contrée prodigieuse des cavernes (1893) : Alglave est cette fois en Amérique du Sud sur la piste d'une société de chauves-souris intelligentes.

Un autre monde (1895) : En Hollande, un mutant doté de sens différents des nôtres tente de convaincre un médecin de l'existence des Moedigen, forme de vie invisible et impalpable qui semble accompagner l'humanité.

Le voyage (1901) : une expédition va à la rencontre de pachydermes intelligents vivant en symbiose avec une tribu africaine.

Toutes ces nouvelles sont remarquables et *Les Xipéhuz*, *Le cataclysme*, *Un autre monde* ont reçu à juste titre le statut de classiques de la science-fiction mondiale.

En janvier 1893, dans la première des douze chroniques mensuelles qu'il s'apprête à donner à la revue *Le Bambou*, Rosny explicite le cadre intellectuel de son œuvre : « Le champ immense du Voyage, du Préhistorique, du Fantastique, de la Guerre, de l'Inconnu, du mystérieux *Demain* est large ouvert à mes rôderies. » Sa démarche est reconnue par ses pairs. Daudet a salué « le fantastique terrifiant » des *Xipéhuz* à parution. Moréas voit en Rosny « le plus visionnaire des naturalistes, et le plus naturaliste des visionnaires. » Thibaudet et Clouard témoignent qu'aux alentours de 1890, il est « le plus opulent tempérament de romancier de son époque¹ ». Couché sur le testament d'Edmond de Goncourt, il participe à la création de l'Académie dont il deviendra en 1926 le président ; il le restera jusqu'à sa mort en 1940.

Mais Rosny n'est pas qu'un littéraire ; les scientifiques de son temps le considèrent comme l'un des leurs, ainsi que le raconte Daniel Halévy : « Il fallait pour un monde nouveau un langage nouveau. Pour Rosny, il n'y avait pas d'hermétisme. Son merveilleux cerveau avait toutes les aptitudes. Jeune, il avait poussé assez loin ses études mathématiques ; pendant ses dix années de vie anglaise, il avait suivi les recherches que les physiciens anglais faisaient alors sur la matière. En 1898, il devint l'intime ami des chercheurs français, les Curie, les Langevin, les Borel, les Perrin, qui firent un chaleureux accueil

1. Cités in : M. Raimond, *La crise du roman*, op. cit.

à cet être vraiment exceptionnel, qui joignait aux aptitudes psychologiques les aptitudes d'homme de science. Son nom parut au sommaire de leurs publications. De cela, les hommes de lettres parisiens n'eurent aucune idée, telle est la séparation des deux mondes¹. »

L'histoire intellectuelle reconnaît sa contribution, comme en témoigne l'essai de Jules Sageret en 1924: *La révolution philosophique et la science: Bergson, Einstein, Le Dantec et J.-H. Rosny aîné*².

Que ce personnage étonnant, dynamiteur du naturalisme, père du récit préhistorique et de la science-fiction moderne, « penseur pluraliste » reconnu et président de l'Académie Goncourt pendant quatorze ans, ait été presque totalement oublié au pays de la littérature est une énigme frustrante.

Tout comme l'est l'histoire suivante, riche en symboles. Le 26 mars 1927, l'ingénieur aéronautique Robert Esnault-Pelterie rassemble autour de lui une dizaine de scientifiques pour parler du voyage spatial, sujet en plein essor dont il est l'un des pionniers. Rosny fait partie des invités et, quand la question se pose de baptiser ce nouveau champ de l'expérience humaine, c'est lui qui emporte les suffrages avec un mot créé pour l'occasion: « astronautique ». Le mot est publié l'année suivante dans un essai d'Esnault-Pelterie, *L'exploration par fusée de la très haute atmosphère et la possibilité des voyages interplanétaires*. Il est traduit en anglais dans un article du

1. D. Halévy, postface à *La mort de la Terre*, Denoël, Présence du futur, 1958.

2. Félix Alcan, Nouvelle Collection Scientifique. Rosny n'est pas Bergson mais sa pensée ne se réduit pas à un fossile ou une curiosité littéraire. Elle reste intéressante sur des sujets comme la coopération et l'écologie.

New York Times le 8 mars 1928: *Astronautics!* En mai 1932, l'American Interplanetary Society entérine son usage en en faisant le titre de son bulletin mensuel: c'est pourquoi les premiers pilotes du programme spatial américain seront trente ans plus tard appelés «astronautes». Par souci de distinction, les Soviétiques forgeront un terme à leur propre usage: «cosmonautes.» Et quand les Européens se lanceront eux-mêmes dans la course, à la fin des années 1970, ils se sentiront tenus d'en inventer un troisième: «spationautes». Personne ne songera à se réapproprier le mot fondateur. Rosny et Esnault-Pelterie auront disparu des mémoires.

Ce mot perdu est à l'image du premier domaine français, que la critique d'après-guerre a non seulement méconnu mais refusé, pour des raisons qui restent à établir.

Cela dit, la première cause de l'oubli de Rosny s'est produite de son vivant. Un autre écrivain, apparu quelques années après lui, a rencontré un tel succès en publiant des histoires semblables aux siennes qu'il l'a, en quelque sorte, *recouvert*, et a pris sa place dans l'imaginaire.

8. *H. G. Wells et le courant central*

Impossible dans cette préface d'évoquer en détail l'histoire de la science-fiction britannique, que la plupart des critiques font commencer en 1818 avec le *Frankenstein* de Mary Shelley, et qui est au moins aussi riche que la nôtre.

Quand Wells entre en scène en 1895, il évolue dans un paysage littéraire qui, du strict point de vue du genre, n'est pas très différent de celui qu'on trouve ici, même si l'impulsion

fondatrice est plutôt à rechercher du côté du roman gothique que du voyage imaginaire (d'où le ton volontiers *dark* des auteurs d'outre-Manche). Un fond d'œuvres relevant de la proto-SF s'est déposé tout le long du XIX^e siècle : Mary Shelley, par exemple, a donné sa propre version du *Dernier homme* de Grainville en 1826. Il n'y a pas réellement eu d'effet Edgar Poe mais la percée vernienne a été, comme partout, un événement, auquel répond en 1885 Henry Rider Haggard avec *Les mines du roi Salomon*, premier tome de la série *Allan Quatermain*. Le thème de la guerre future, par contre, est sous influence anglaise depuis 1871 et la longue nouvelle de George Chesney, *Bataille de Dorking*. La montée en puissance de l'imaginaire scientifique s'observe chez Edwin Abbott (*Flatland*, 1884) et Robert Louis Stevenson (*L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*, 1886). Mais on survole là des centaines d'œuvres qui ont leur histoire propre et ne peuvent être condensées en une formule.

Wells a trente-et-un ans. Ancien étudiant de Thomas Huxley, «le chien de garde de Darwin», qu'il admirera toute sa vie, il est imprégné de la théorie de l'évolution et en a retiré «la conviction profonde de la prédominance du biologique dans le fonctionnement et l'évolution des sociétés humaines¹.» Un essai publié en 1891, ainsi que des problèmes de santé, le poussent à quitter l'enseignement pour écrire : il publie articles et nouvelles dans la presse et commence à se faire un nom jusqu'à la parution en 1895 de son premier roman, *La machine à explorer le temps*. C'est un succès

1. J. Altairac, *H. G. Wells, parcours d'une œuvre*. Encrage, 1998.

immédiat et Wells enchaîne en quelques années les livres qui vont faire sa gloire: *L'île du docteur Moreau* (1896), *L'homme invisible* (1897), *La guerre des mondes* (1898), *Quand le dormeur s'éveillera* (1899), *Les premiers hommes dans la lune* (1901). À quoi il faut ajouter ses remarquables nouvelles publiées à la même époque, *Dans l'abîme*, *L'œuf de cristal*, *Le nouvel accélérateur* pour n'en citer que trois, et l'essai *Anticipations, ou de l'influence du progrès mécanique et scientifique sur la vie et la pensée humaine* (1901), qui établit l'auteur comme un visionnaire.

Les grands romans de Wells sont tellement connus qu'on n'a pas besoin de les résumer. Les plus décisifs – *La machine à explorer le temps*, *La guerre des mondes* et *Moreau* – traitent directement de biologie et d'évolution. Dans *La machine*, l'explorateur du temps assiste à la scission de l'humanité en deux espèces distinctes, les Elois et les Morlocks: quelques millénaires après notre époque, les distinctions de classes, poussées par un strict séparatisme social, sont devenues des distinctions de races. Plus tard, dans un futur inimaginablement éloigné, l'explorateur arpente une plage déserte sur laquelle rampe «une chose ronde de la grosseur d'un ballon de football, ou peut-être un peu plus, avec des tentacules traînant par-derrrière...»: c'est par cet organisme misérable que s'achève l'évolution de la vie sur Terre.

La compétition inter-espèces est au centre de *La guerre des mondes*: l'invasion martienne de 1898, c'est le rival darwinien qui débarque avec ses machines de combat – les fameux Tripodes – pour s'approprier les ressources qui lui font défaut: «Personne n'aurait cru, dans les dernières années

du XIX^e siècle, que les choses humaines fussent observées, de la façon la plus pénétrante et la plus attentive, par des intelligences supérieures, [...] des intellects vastes, calmes et impitoyables, considéreraient cette terre avec des yeux envieux, dressaient lentement et sûrement leurs plans pour la conquête de notre monde.»

Quant à *Moreau*, c'est une exploration angoissante, sur le mode de l'horreur médicale, de l'animalité de l'homme et de la toute-puissance de la biologie.

Dans l'ensemble, l'univers wellsien est plus âpre, plus noir que celui de Rosny; mais on retrouve chez les deux auteurs la même vision d'une Terre mourante, d'où toute trace humaine a disparu ou s'apprête à le faire. Cette image ténébreuse, Wells et Rosny la créent en poussant aussi loin que possible les logiques scientifiques de leur époque. Sa charge de terreur est grande. Il s'agit bien de représenter *la fin de tout*: l'absurdité de l'existence humaine puisque même son souvenir disparaîtra... Mais la magie de la SF réside en ceci que, loin de plonger le lecteur dans le désespoir, cette vision l'émerveille. Comment l'expliquer?

En 1872, dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche, à l'orée de sa réflexion sur le nihilisme, parle des Grecs qui, les premiers, ont connu «les horreurs de l'existence» et savaient que pour les hommes, race maudite, le mieux était «de ne pas naître, et sinon de mourir bientôt». Ce gouffre, dit-il, seul le génie d'Homère pouvait le voiler grâce au monde intermédiaire des dieux olympiens. Voiler le gouffre et non le nier: le «libérer par l'apparence», lui donner une forme – en l'occurrence, celle de Dionysos, le dieu déchiré de l'ivresse