L'archéologie, le fantastique et la science-fiction.

Fantastique et science-fiction : deux regards sur un thème.

Cahiers du CERLI n°19, p. 119-127.

Il est peut-être bon de revenir avec des exemples sur la différence que l'on a annoncée à propos des modalités de la représentation, entre le fantastique et la science-fiction. Aussi, plutôt que de se lancer dans une discussion abstraite, voici, à l'occasion d'un thème, celui de la découverte et de l'exhumation de choses enfouies, comment les deux genres, confrontés à la représentation des traces d'un passé, mettent en scène les images de leur rencontre avec lui. C'est ce que nous verrons en comparant quelques récits fantastiques et de science-fiction dans leur rapport à l'archéologie.

*

Le XVIIIème siècle rêvera devant Pompei (1748) puis devant Troie. Il sera fasciné par les ruines : dans la peinture, la gravure avec les *Antichità* de Piranese (1756) et dans l'architecture où — opposé au style palladien en vogue — on assiste à une sorte de « revival » gothique, en Angleterre d'abord, puis dans toute l' Europe. Strawberry Hill inspirera Walpole pour l'élaboration cet ancêtre du fantastique, le roman gothique, avec *Le château d'Otrante* (1764), puis tous les romans de terreur qui gravitent autour des châteaux, des couvents, des ruines. Or, à la même époque, le thème des ruines futures fait son apparition dans *L'an 2440* de LS Mercier(1770). Il dérive de la possibilité d'envisager les conséquences d' une « histoire du futur », inventée par Jacques Guttin avec *Epigone, histoire du siècle futur* (1659). Cette concomitance de l' archéologie naissante, du genre fantastique et du développement d'un thème de science-fiction peut faire rêver. _____Voyons : le mot « archéologie » date de 1599 , c'est-à-dire de la fin de la Renaissance, de même que la méditation devant les ruines. *Les Antiquités de Rome* de Du Bellay — au moins — évoquent ce sentiment deux cents ans avant les tableaux d' Hubert Robert [1]. _____Comme l'archéologie, les textes fantastiques et ceux de science-fiction qui traitent de découvertes de mondes anciens ou autres, confrontent le lecteur à des traces, des reliques de toute sorte. Et, comme l'archéologue, le lecteur doit retrouver la cohérence interne de ces mondes autres à partir de restes, en retracer le « paradigme absent » selon diverses modalités, qui renvoient à la manière spécifique dont la science-fiction et le fantastique s'inscrivent dans l'univers de la représentation [2].

La science-fiction moderne naît, pour grande part, d'une rêverie sur les possibilités de la technique : on conçoit que la fascination émerveillée devant l'artefact soit pour elle première — c'est sous cet angle que la ruine y apparaît d'emblée. Par contre, dans le fantastique, l'objet découvert est signe d' une autre chose, d'une présence occulte. Le texte fantastique joue sur l'affleurement et la rémanence dans le présent de strates anciennes : cette exhumation de l'objet enfoui, qui garde son ancien pouvoir suscite un scandale de la raison déconcertée. Loin d'aboutir à une « extranéation cognitive » qui magnifie la raison dans son exercice, comme dans la science-fiction, la découverte des objets dans les textes fantastiques tend à faire surgir la terreur devant l'impensable. Car que fait « la chose » dans le récit fantastique ? Elle arrive, inexorablement. Et le personnage en quête de sens finit par comprendre — trop tard — que ce qu'il croit chercher , en réalité est « déjà-là » qui l' attend.

1. Science-fiction, savoir archéologique, et faux semblants.

Parmi les thèmes les plus propres à suggérer le « cognitive estrangement », on relèvera celui des civilisations différentes, comme en témoigne le succès de *Star Trek*. Mais ce que l'espace propose, l'archéologie, en tant variante du voyage temporel, le permet aussi . _____On pourrait présenter une généalogie des rapports qu'entretient l'archéologie avec la science-fiction. Avec pour point de départ les découvertes archéologiques de civilisations mythiques grâce aux progrès de la technique : du Nautilus retrouvant les ruines de l'Atlantide, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, jusqu'aux artefacts inimaginables comme « le Caillou » et les civilisations présentées dans *Eon* de Greg Bear [3]. Au départ le but visé est double : une magnification du moyen d'accès à la merveille — le Nautilus par exemple — puis un émerveillement devant les reliques du passé retrouvé. Ces deux aspects parfois se mêlent comme dans *La sphère d'or* de Earle Cox. La merveille est ici du côté des objets découverts, comme dans *L'Antarctique* de Dominique Sévria (1923) : On découvre l'Atlantide au pôle Sud — la dérive des continents justifie cette localisation. On y retrouve des bibliothèques de manuscrits gigantesques : les Atlantes étaient des géants. Mais ils ont connu une technologie avancée : auto, téléphone, etc. et ils connaissaient, de plus, les versions authentiques des livres sacrés de l'Humanité, dont le

plus ancien livre du monde, le livre de Seth (tout cela disparaît, hélas, dans un tremblement de terre !).

Une dimension nouvelle apparaît ici, outre l'émerveillement et la nostalgie : c'est la présence d'un sens (les premiers livres, le passé de la Terre), qui a pu miroiter comme possible, le temps d'un récit de science-fiction.

La science-fiction ne s'est pas contentée de ces simples émerveillements, elle a thématisé d'autres virtualités. Ruines futures avec le musée et le Sphinx rencontrés par le voyageur temporel de *La Machine à explorer le temps*, de Wells, ou chez Octave Beliard, *Une exploration polaire aux ruines de Paris*. Déjà ***l'Eternel Adam*** de Michel Verne renvoyait à une histoire cyclique de la civilisation, qu'à sa manière reprend *Premier Empire* de Francis Carsac. Avec *L'objet* Chad Oliver nous introduit à la xénoarchéologie : au départ un paradoxe — comment justifier un grattoir d'os sur Mars ? — qui entraîne une seconde expédition, laquelle trouve des survivants, qui permettent l' accès à des grottes sur lesquelles toute l'histoire de la civilisation martienne est inscrite sous forme de fresques, de pictogrammes et de symboles. Cette nostalgie devant un passé peut être, de plus, projetée dans un futur placé ailleurs comme le montre Bradbury dans Les *Chroniques martiennes*, ou Andrevon dans *Scant*. Sur ce thème, avec des variantes on peut se rappeler *Epaves* de AB Chandler : une expédition trouve un curieux objet sur la surface lunaire : un parallélépipède de papier, vide mais orné d'un chameau. Interrogations sans fin des explorateurs sur qui avait bien pu abandonner cet objet (un paquet de cigarettes *Camels*). Seul le lecteur comprend : ici, l' « estrangement » passe par la connivence. Ce qui n'exclut ni l'étonnement ni les erreurs d'interprétation. _____Etonnement quand, comme le signale, John Brunner [4] :

« *En creusant dans la kainite*
Le géologue, surpris hésite,
Voici ce qui le turlupine :
des fossiles, oui ! mais... une machine ! !«

Erreur réjouissante : des xénoarchéologues qui explorent la Terre et classent une machine à coudre de marque Singer au rayon des instruments de musique (Stefan Wul. *Expertise*). Cette « tought variant story » a elle même sa source dans E A Poe. Dans *Eureka*, qui enchâsse *Melonta Tauta*, l'héroïne Pundita interprète avec ses connaissances la découverte de la tombe de George Washington dans la presqu'île de Manhattan. Evidemment elle se trompe, et le lecteur le sait. Ce thème sera développé dans *Les ruines de Paris en 4875* de Auguste Franklin (1875).

Les textes plus récents, *Rendez vous avec Rama* et surtout *Eon*, ne se contentent pas de cette remise en question du savoir, ils exploitent l'artefact, se perdent dans ses profondeurs, et butent sur ses mystères : l'exploration de l'objet étranger et la construction du texte de science-fiction comme machinerie textuelle sont les deux faces d'un même projet. L'exploration de l'objet inconnu est consubstantiel à la construction d'un texte. _____Dans tous les cas on demeure dans l'univers de la représentation mimétique, et la volonté de savoir, comme sa nécessaire advenue est magnifiée [5].

2. Le fantastique et le sens « enf(o)ui ».

Pour éviter que les Espagnols ne les détruisent, les Indiens enfouissaient dans des grottes, ou dans la terre, les statues de leurs dieux. Avec sans doute le secret espoir qu'un jour ces dieux enfouis fassent retour, pour chasser les envahisseurs. Ils seront d'autant plus efficaces qu'ils se seraient fait oublier, et que le monde dans lequel ils reviendraient ne serait pas immunisé contre eux. Ainsi, chez Lovecraft, les dieux veillent en attendant d'être appelés par les paroles rituelles.

Le texte fantastique se bâtit, lui aussi, en utilisant des choses anciennes et enfouies, pour mettre en échec et terroriser la raison. La remise au jour, dans le présent, de « choses » — sous forme d'anamnèse ou de découverte — crée le scandale. L'innommable, autre nom de l'enfoui, se révèle. La trame superficiellement cohérente de notre univers, se déchire et l'irrationnel s'impose emportant tout sur son passage.

Ce qui ainsi surgit, ce peuvent être des strates anciennes de la psyché comme l'anté-humain chez les loup-garous, d'anciennes superstitions, ou encore dans le cas qui nous intéresse, des objets venus d'un temps autre avec une efficacité qui leur est propre et que nous ne pouvons comprendre. _____C'est ce qui advient quand on déterre des statues chez Mérimée, et dans *Le dernier des Valerii* de Henry James, quand l'on trouve des miroirs anciens d'alchimistes démoniaques comme chez J. Ray ou des murailles dans les déserts interdits de *La cité sans nom* de Lovecraft. On peut rêver sur ces résurrections comme le fait Octavien dans *Arria Marcella* , on peut, comme le narrateur du *Pied de Momie* se retrouver en position d'échanger une relique contre un talisman. Mais le plus souvent, les objets et les lieux que le passé laisse affleurer sont maudits et tout sens s'y perd. « Plus on tire des tombes de multiples trésors pour les faire miroiter au soleil moins on sait. Car le savoir ici est identiquement la pratique du secret. Elle implique que l'explication fuie dans l'autre sens » [6]. _____Ces objets sont en nombre limité. Que ce soit ou non le désir de l'archéologue, ce qui les rend à la vie opère comme une transgression — et les réactive, les rend de nouveau capables d'action dans un univers qui n'est plus le leur. Leur présence, et les effets qu'elle induit, sont perçus comme impensables et donc monstrueux. L'objet exhumé, venu d'un autre espace culturel, fait irruption dans nos cadres rationnellement clairs et artificiellement réduits à la logique binaire. Le grimoire ancien, et les paroles qu'il code, ne font plus partie de notre grammaire. Cette superposition de deux mondes, celui du passé et celui du présent, de deux modes — celui du surnaturel et celui de l'actuelle rationalité, de la pensée animiste et de la pensée logique — crée un « empiètement » dont les effets sont terrifiants [7]. Qu'on se réfère aux pas de la statue

déterminée à être aimée dans *La Venus d'Ille*, aux conséquences qui vont du malaise à l'horrible, du trouble à la terreur selon diverses modalités dans d'autres textes, et qui ont à voir avec la thématisation impossible d'un sens. Et cela peut-être parce que, dans le fantastique, cette quête du sens est souvent celle d'une origine : c'est déjà vrai dans *Le Château d'Otrante*, c'est encore le cas chez Mérimée. Or cette quête débouche en fait sur un mystère. Et tenter de le résoudre c'est se trouver dans l'impossibilité de l'assumer ailleurs que dans l'horreur, la terreur, ou la folie. Le cercueil princeps est vide dans *Dracula*, et si ce n'est pas le vide que l'on rencontre, c'est l'impensable — comme dans *La Cité sans nom* de Lovecraft . Le fantastique met donc en jeu, par la figuration archéologique, une quête paradoxale : en apparence il s'agit de retrouver le fil perdu de l'impensable origine, mais cette recherche n'est pas comme dans le cas de la science-fiction le moyen d'une distanciation, c'est celui d'une régression. Si on retrouve l'origine elle vous détruit, selon une machinerie que l'on voit à l'œuvre dans *Negotium Perambulans*.

Notes :

1. De Volney **Les ruines ou la méditation sur les ruines et les empires** (1791) vient d'être réédité in Volney : **Œuvres complètes**, Tome I. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française. Fayard. 1989, p 166-438.
2. Voir Angenot (Marc) *The absent paradigm*. **Science fiction studies** Vol VI N° 17 p 9 et Bozzetto (Roger) *Un discours du fantastique ?* in **Du fantastique en littérature, figures et figurations** (Max Duperray ed) Presses de l'Université de Provence. 1990. p 55-69.
3. Voici les références des textes cités : Andrevon (J Pierre) *Scant*, in **L'hexagone halluciné**, Livre de Poche, 1988. Bear (Greg) **Eon**, Laffont, 1989. Béliard (Octave) *Une exploration polaire aux ruines de Paris*, **Lectures pour Tous** (1911). Benson (E.F) *Negotium Perambulans (*1912) in **Les miroirs de la peur**, Castermann (1969). Bradbury (Ray) **Les Chroniques martiennes** (1954). Carsac (Francis) *Premier Empire*, ***Fiction*** N°74 (Janvier 1960). Chandler (A.B) *Epaves* (« Jetstream ». ***F and SF*** (1953), **Fiction** N°10 (Sept 1954). Clarke (A.C) **Rendez vous avec Rama**, Laffont (1975). Cox (Earle) **La sphère d'or** (1927). Franklin (Auguste) *Les ruines de Paris en 4875*, (1875), in **La Science-fiction avant la SF**, L'instant (1989). Gautier (Théophile) *Arria Marcella* (1852) , *Le pied de momie* (1863). James (Henry) *Le dernier des Valerii* (1874). Lovecraft (HP) *La cité sans nom* (1921) in **Je suis d'ailleurs** Denoël (1954). Merimée (Prosper) *La Vénus d'Ille* (1837). Oliver (Chad) *L'objet* (« Artifact ») **F and SF** (1955) **Fiction** N°29 (Avril 1956). Pohl (Frederik) **La grande porte**, Calmann Levy (1978). Rochon (Esther) **Coquillage**, ed La pleine Lune, Montreal (1985). Sevria (Dominique) **L'Atlantide** (1927). Wells (HG) **La machine à explorer le temps** (1895). Wul (Stefan) *Expertise* , in **Fiction** n° 54 (Mai 1958).
4. John Brunner **Tomorrow may be even worse, an Alphabet of the science fiction clichés (**1978) (**Demain pourrait être pire, un alphabet des clichés de la science-fiction)** (ed Les larmes vorpales Lyon 1985) p 27. (Digging oolitic strata / Laid in the oligocene, / Geologist are lost for data / Fossiles, yes ! but... a machine ?)
5. D'une manière originale Frederic Pohl, dans **La grande Porte** (1977) renouvelle le rapport à l'objet étranger et le rapport à la dimension technologique comme axe central des sociétés occidentalisées.
6. Serres (Michel) **Statues**, François Bourin, 1987, p 128.
7. Sur cette notion d'empiètement, qui est bien supérieure en efficacité à celle d'oscillation que propose Todorov, voir Bernard Terramorsi *Eléments pour une poétique du fantastique* in *Le discours de l'insolite* in **Cahiers du CERLI**, N°15, Université de Lyon II Janvier 1988 p 39.