

Les mutations du merveilleux à l'ère du progrès scientifique

Émilie PÉZARD
ENS Lyon – IHRIM / ANR Anticipation

En 1902¹, dans un conte intitulé « La dernière fée », Pierre Veber raconte comment une fée et un génie, lors d'un voyage à Paris, comprennent qu'il n'y a plus aucune place pour eux dans le monde moderne : avec leur magie devenue inutile, ils sont les derniers représentants d'une espèce vouée à disparaître. Ce récit apparaît comme la mise en fiction d'un discours omniprésent dans les lettres françaises, durant les trente années qui précèdent.

Les extraordinaires progrès de la science suscitent en effet des discours qui cherchent à en analyser les conséquences. Un constat apparaît de façon récurrente : la science a éliminé la croyance au surnaturel, dessinant ainsi un avenir inédit pour l'humanité que bercent depuis l'aube des temps des superstitions et des terreurs irrationnelles. « Lentement, depuis vingt ans, le surnaturel est sorti de nos âmes² » : c'est par ce constat définitif que Maupassant commence en 1883 son article sur « Le fantastique ». Déjà en 1861, un article de Paul de Rémusat intitulé « Le merveilleux autrefois et aujourd'hui » retraçait dans la *Revue des Deux Mondes* l'histoire de l'humanité³ : chacune de ses phases successives illustre la croyance au surnaturel, sauf la dernière, point d'aboutissement de cette histoire, qui correspond à l'époque présente, rationnelle et scientifique. Exactement vingt ans plus tôt, Édouard Dujardin, dans « L'Enfer », imaginait de même un docteur racontant comment l'humanité « étant partie de la Magie, [...] s'est dirigée vers la science⁴ ».

Cette première rupture historique, de nature épistémologique, entraîne immédiatement une conséquence esthétique : le progrès scientifique interdit dorénavant toute adhésion du lecteur au récit fantastique⁵. Dans le bien nommé

1. Cet article a été réalisé dans le cadre du programme ANR « Anticipation » (ENS Lyon, 2014-2018).

2. Maupassant, « Le Fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, repris dans *Petit Musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, éd. Nathalie Prince, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2008, p. 1017.

3. Paul de Rémusat, « Le merveilleux autrefois et aujourd'hui », *Revue des Deux Mondes*, Seconde période, 31^e année, t. XXXVI, 15 novembre 1861, p. 347-370.

4. Édouard Dujardin, « L'Enfer », *Les Hantises*, Paris, L. Vanier, 1886, repris dans *Petit Musée des horreurs, op. cit.*, p. 355.

5. Nous ne reprenons pas ici la distinction entre merveilleux et fantastique popularisée par Tzvetan Todorov et, suivant en cela l'usage de la seconde moitié du XIX^e siècle, nous utiliserons indifféremment l'un ou

« Adieu mystères », Maupassant donne la parole aux poètes qui voudraient « conduire[e] toujours les hommes en des pays merveilleux, peuplés d'êtres étranges que leur imagination enfante », et leur fait une réponse sans ambiguïté : « Eh bien, non. [...] Nous n'avons plus la puissance de vous croire. Vos fables héroïques ne nous donnent plus d'illusions ; vos esprits, bons ou méchants, nous font rire⁶. » Le même propos est repris deux ans plus tard, quand Maupassant fait ce constat qui intéresse directement l'avenir de la littérature : « Dans vingt ans, la peur de l'irréel n'existera plus même dans le peuple des champs. [...] De là va certainement résulter la fin de la littérature fantastique⁷. » La rupture historique dans les croyances trouve un écho dans la littérature : Anatole France retrace lui aussi une histoire où le présent signe la fin d'une longue tradition, mais c'est celle du récit merveilleux, d'Apulée à Edgar Poe⁸. Le conte de Pierre Veber, « La dernière fée », traite des croyances autant que de la littérature : ce récit sur la disparition des fées est aussi une réflexion sur la disparition du conte de fées. Au début de son texte, Veber présente ainsi sa dernière fée : « On n'en fait plus de nouvelles ; les anciennes s'étaient donc résorbées, petit à petit, celle-ci emportée dans quelque lutte contre une rivale, celle-là entraînée par l'amour d'un mortel, d'autres tuées par le progrès⁹ ». Sont ici mêlées des explications relevant de deux niveaux différents : les premiers motifs invoqués – rivalité, amour – relèvent des codes du conte de fées, mais le dernier se situe à un niveau métatextuel, et rend compte, non de la disparition des fées au sein du genre qui leur est consacré, mais de la disparition même de ce genre, le conte de fées. Le « spleen » que la fée éprouve concerne dès lors autant son existence solitaire que son statut de personnage d'un genre dépassé, comme elle le dit d'ailleurs explicitement en regrettant que le « métier de personnage surnaturel [n'ait] plus d'avenir¹⁰ ». Personnage féérique évoluant dans un univers réaliste, la dernière fée marque à la fois la fin d'un monde régi par le merveilleux et celle d'un genre littéraire.

Sans doute faudrait-il s'interroger sur la pertinence de ce rapport de cause à effet, qui fait de la croyance au surnaturel la condition de l'adhésion au fantastique. Le jugement célèbre de Mme du Deffand – « Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur » – semble le contredire. Et l'on peut sérieusement douter que les romantiques aient cru à leurs vampires, Gautier aux cafetières animées et Mérimée aux statues amoureuses ! La « suspension volontaire d'incrédulité » que requiert, comme tout texte, la lecture d'un récit fantastique, ne s'appuie pas nécessairement sur une croyance au surnaturel. On peut sans doute s'accorder avec Pierre Larousse, à la fois dans la question telle qu'il la formule et dans la réponse qu'il lui donne :

l'autre mot pour désigner les phénomènes qui contredisent les lois connues de la nature (le surnaturel) et, par extension, toute littérature qui en donne une représentation.

6. Maupassant, « Adieu mystères », *Le Gaulois*, 8 novembre 1881, repris dans *Petit Musée des horreurs*, *op. cit.*, p. 1016.

7. Maupassant, « Le Fantastique », art. cit., p. 1018.

8. Anatole France, « L'hypnotisme dans la littérature. Marfa », *Le Temps*, 24 avril 1887, repris dans *La Vie littéraire*, 1^{re} série, Paris, Calmann-Lévy, s. d. [1888-1892], p. 117-131.

9. Pierre Veber, « La dernière fée » [*New York Herald*, 1902], *Les Belles Histoires*, Paris, Stock, 1908, p. 151.

10. *Ibid.*, p. 152.

C'est une question fort curieuse de savoir comment il arrive qu'un public, en grande partie sceptique, ou du moins peu croyant, se laisse ainsi dominer par la représentation de faits imaginaires dont, en y réfléchissant, il n'admettrait même pas toujours la vraisemblance. C'est l'art du poète, comme dans Shakspeare, qui parvient à forcer à ce point notre crédulité¹¹ [...].

La capacité de l'auteur à entraîner l'adhésion du lecteur est sans doute une clef. À la fin du siècle, si l'on insiste autant sur la disparition de la croyance au surnaturel, c'est qu'on cherche en fait à expliquer un phénomène, lui, avéré : l'inefficacité nouvelle ressentie du genre fantastique. Or, cette impuissance des fantômes, des magiciens et des fées à émouvoir ou surprendre peut être expliquée par une autre conséquence, décisive, des progrès des savoirs et des techniques : la science remplace le surnaturel comme objet d'émerveillement. Alors même qu'il signe l'acte de décès du fantastique, Maupassant note que la science peut dorénavant susciter cet émerveillement rationnel :

Ainsi qu'un temple des religions nouvelles, un temple ouvert à tous les cultes, à toutes les manifestations de la science et de l'art, le palais de l'Industrie montre chaque soir aux foules ahuries des découvertes si surprenantes que le vieux mot balbutié toujours à l'origine des superstitions, le mot « miracle », vous vient instinctivement aux lèvres¹².

De même, « La dernière fée » de Pierre Veber évoque moins une disparition du merveilleux que la substitution de la science à la magie. La fée est devenue inutile parce que le monde moderne regorge de merveilleux grâce à la science : les péripéties de la fée correspondent à ses rencontres avec des innovations techniques qui constituent la forme moderne des objets magiques. Ainsi, la « voiture sans chevaux » est un « carrosse magique¹³ » ; le « Santos-Dumont, n° 125 » est un « talisman pareil à [s]on tapis¹⁴ » ; l'ascenseur est une « racine merveilleuse qui permet de traverser les murailles¹⁵ ». La morale du conte formule cette appropriation par les hommes, grâce à la science, des pouvoirs magiques : la fée et le génie « ont compris que les hommes ont fini par conquérir la suprême magie, et que dans le monde moderne il n'y a plus de place pour les Fées¹⁶ ».

Il y aurait donc moins disparition du surnaturel que création d'une nouvelle forme de merveilleux, grâce à la science. Inutile de croire au surnaturel : c'est la réalité qui est devenue merveilleuse. Les anciens objets magiques sont les innovations techniques du présent ; les monstres du passé, remarque Huysmans dans *Certains*, ne peuvent rivaliser avec « le monde des animalcules, des infusoires et des larves dont le microscope nous révèle la souveraine horreur¹⁷ ». Cette transformation du merveilleux, à la fois rationalisation et réalisation, nourrit les romans de Jules Verne et de ses imitateurs. Elle donne également lieu à un type

11. Pierre Larousse, Article « Merveilleux » du *Grand Dictionnaire universel*, 1874.

12. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1015.

13. Pierre Veber, *op. cit.*, p. 159.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 160.

16. *Ibid.*, p. 165.

17. Huysmans, « Le monstre », *Certains*, Paris, Tresse et Stock, 1889, p. 149.

d'analogie qui pullule dans la littérature : on compare un objet scientifique à un objet surnaturel, procédé très efficace pour souligner le caractère merveilleux d'une réalité existante. Dans le roman pour la jeunesse intitulé *L'Électrogène*, d'Henri Souloudre, la voiture électrique donne lieu à cette description qui fait directement écho à la conclusion de « La dernière fée » : « Quelle merveille ! [...] le cuivre poli et l'acier nickelé, reflétant les rayons du soleil, faisaient croire à quelque char féérique. On était tenté de chercher le bon Génie qui, de sa baguette magique, avait fait surgir de terre ce chef-d'œuvre¹⁸. » Et il n'est nul besoin de fouiller les oubliettes de l'histoire littéraire pour trouver de multiples exemples de descriptions où c'est le train, dont Françoise Gaillard a justement rappelé qu'il était « l'objet emblématique du progrès¹⁹ », qui fait l'objet d'une métaphore fantastique :

Ainsi, dans « La dernière fée » :

Un train était annoncé ; mais, lorsqu'au bord du tunnel apparut la locomotive, hurlant et soufflant le feu et la fumée par son long col, la Fée prit peur, s'imagina voir surgir des entrailles de la terre le traditionnel dragon-serpent²⁰ [...].

Dans « Adieu mystères », Maupassant lance aux écrivains fantastiques :

Vos pauvres fantômes sont bien mesquins à côté d'une locomotive lancée, avec ses yeux énormes, sa voix stridente, et son suaire de vapeur blanche qui court autour d'elle dans la nuit froide²¹.

Enfin, dans *La Bête humaine*, le « train fou » est présenté comme un « monstre échappé » qui passe « dans un vertige de fumée et de flamme²² ».

Cette mutation des formes anciennes du surnaturel au profit des formes nouvelles de la science, qui réalisent le merveilleux, fait l'objet d'un constat par tous : Veber, Maupassant, Zola. Mais, comme peut déjà le suggérer l'hétérogénéité de cette liste, ce constat inspire des jugements opposés. Les esprits positivistes comme Zola se réjouissent que la science moderne s'apprête à « conquérir la vérité sur l'inconnu » ; Marius Ary-Leblond peut défendre les « romans d'éducation de Jules Verne » en notant sans regrets que « le merveilleux scientifique vaut le mythologique, et davantage ; il est le seul qui impressionne l'enfance d'un siècle industriel, et les fleurs étioilées du passé offrent moins de miel que celles de nos jardins les plus artificiels²³ ». D'autres, au contraire, expriment des regrets face à un tel état de choses. Veber éprouve bien de la compassion pour

18. Henri Souloudre, *L'Électrorève*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1895, p. 10.

19. Voir la conférence de Françoise Gaillard, « La pensée du déclin n'est pas l'envers de la pensée du progrès », Congrès « Le XIX^e siècle face au futur. Penser, rêver, représenter l'avenir au XIX^e siècle », SERD / Fondation Singer-Polignac, 19-22 janvier 2016. Enregistrement en ligne : <http://www.singer-polignac.org/fr/missions/sciences/colloques/1279-le-xixe-siecle-face-au-futur-penser-representer-rever-l-avenir-au-xixe-siecle#phartog>

20. Pierre Veber, « La dernière fée » [*New York Herald*, 1902], *Les Belles Histoires*, Paris, Stock, 1908, p. 156.

21. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1016.

22. Zola, *La Bête humaine*, éd. Henri Mitterand, *Les Rougon-Macquart*, dir. Armand Lanoux, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1966, p. 1331.

23. Marius Ary-Leblond, « L'École et l'Instituteur. La réforme de l'enseignement primaire, d'après les livres récents », *Revue universelle*, 1901, p. 1044.

« la pauvre divinité²⁴ » qu'est sa dernière fée, comme d'ailleurs Catulle Mendès pour sa « pauvre petite Oriane²⁵ » dans un conte du même titre. La récurrence même de cette figure de la dernière fée²⁶, reflète ce souci de la disparition du merveilleux. Maupassant, quant à lui, se dit tenu par « cette tendresse coupable pour les croyances anciennes qu'on sait menteuses et nuisibles²⁷ ! » La tendresse peut sembler paradoxale ; on peut de même être étonné par ce texte de Jean Lorrain, où le narrateur, pour illustrer le fait que « la science moderne a tué le fantastique et avec le fantastique la poésie, [...] qui est aussi la fantaisie », accuse... les romans de Jules Verne : « Les romans de M. Verne aidant, dans vingt ans d'ici, pas un de nos neveux, pas un, en entendant la Danse des Sylphes, n'aura le petit accès de nostalgie légendaire qui me fait divaguer²⁸. »

Ces discours peuvent donc susciter quelques questions, auxquelles cet article tentera d'apporter des éléments de réponse : pourquoi Pierre Veber comme Catulle Mendès prennent-ils le point de vue de la fée alors qu'ils appartiennent pleinement au monde du progrès ? Comment peut-on regretter un surnaturel auquel on ne croit plus ? Pourquoi ne se satisfait-on pas de ce monde où la science crée un nouveau merveilleux, rationnel et réel ?

La première réponse serait d'ordre idéologique : la critique de la laïcisation du merveilleux relèverait d'une critique plus générale du matérialisme positiviste. La réponse cependant n'est pas satisfaisante : ceux qui contestent la négation d'une transcendance ont précisément les moyens d'y remédier, en développant le surnaturel de l'au-delà, qui s'accorde avec leur foi. « Alors que le matérialisme sévit, la magie se lève²⁹ », note Huysmans dans *Là-bas* : ces deux tendances opposées de la littérature fin de siècle, vers la science et vers le religieux, sont bien connues. Mais quand Maupassant entérine tout en la regrettant la disparition du fantastique, il ne donne pas à cette notion le sens qu'on trouve, par exemple, dans les *Contes fantastiques*, farouchement catholiques, d'Ernest Hello.

Le regret du fantastique, dont ne peuvent consoler les merveilles de la science, est de nature esthétique, non idéologique. Dans son parcours au sein du Paris moderne, la dernière fée de Veber est « saisie d'une terreur inouïe³⁰ », elle s'étonne, s'émerveille, elle est « en extase³¹ » : ce sont ces émotions, procurées par le conte de fées, que regrette l'auteur. L'analyse des discours de la fin du siècle permet de distinguer trois caractères esthétiques du fantastique, qu'on se propose d'examiner successivement : chacun correspond à une propriété épistémologique du surnaturel, qui motive les regrets exprimés devant les progrès de la science.

24. Pierre Veber, *op. cit.*, p. 162.

25. Catulle Mendès, « La dernière fée », *Les Contes du rouet*, Paris, Frinzine, 1885, p. 310.

26. Voir à ce sujet l'étude d'Hermeline Pernoud, « Machines, appareils et inventions dans "La dernière fée" de Pierre Veber », communication donnée lors du colloque « La science en fiction » organisé par Gaëlle Loisel et Éric Lysøe, Université de Clermont-Ferrand, CELIS, 15-16 mai 2014 (actes à paraître).

27. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1015.

28. Jean Lorrain, « Lanterne magique », *Histoires de masques*, Paris, Ollendorff, 1900, repris dans *Petit Musée des horreurs*, *op. cit.*, p. 1037.

29. J.-K. Huysmans, *Là-bas*, éd. Yves Hersant, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1985, p. 286.

30. Pierre Veber, *op. cit.*, p. 162.

31. *Ibid.*, p. 163.

C'est d'abord le goût du mystère qui n'est plus assouvi par un monde dominé par la science. Maupassant regrette que les générations à venir « ne s[achent] jamais ce qu'était autrefois, la nuit, la peur du mystérieux, la peur du surnaturel³² ». Le mystère naît de l'inexpliqué : donc, comme le résume encore Maupassant, « [p]lus de mystères ; tout l'inexpliqué devient explicable un jour³³ ». C'est encore le même constat que propose Paul Vibert : « Chaque jour les progrès de la science détruisent le surnaturel et le merveilleux en l'expliquant très facilement³⁴. » Dans son conte « Lanterne magique », Jean Lorrain présente un « électricien » qu'on accuse d'être « un des assassins de la Fantaisie avec [son] horrible manie d'expliquer tout, de tout prouver³⁵[...] ». En éclaircissant les mystères, la science annihile toute la poésie qui pouvait en émaner. La triste indifférence à laquelle se heurtent la fée et le génie de Pierre Veber – à laquelle se heurtent les contes de fées, aussi –, vient de là : « Ils traversèrent des bourgs, puis des villes. Partout ils accomplissaient des miracles qui ne surprenaient personne, parce que nous avons trouvé des explications à tout ce qui paraissait extraordinaire jadis³⁶. » Pour conserver le mystère, il faut donc que des phénomènes restent inexpliqués.

C'est ensuite le goût de la surprise qu'on regrette dans la disparition du fantastique. Le personnage du conte de Pierre Veber l'a bien compris : « – En vérité, dit le vieux Génie, les hommes de ce pays vivent dans le merveilleux ; nous ne saurions les surprendre³⁷. » La surprise découle de l'inconnu, et à l'opposé de Zola qui trouve « stupéfiant » qu'on puisse juger « que l'inconnu est plus noble et plus beau que le connu³⁸ », Anatole France affirme sans ambages : « Nous avons soif de l'inconnu³⁹ ».

C'est enfin le goût de la terreur qu'on regrette dans le fantastique. Dans *Le Roman expérimental*, Zola se félicite à plusieurs reprises que la science rende l'homme peu à peu « maître de la nature⁴⁰ ». Aussi étonnant que cela puisse paraître de prime abord, d'autres ne se satisfont pas de ce contrôle total exercé par l'homme et aspirent au plaisir paradoxal de se sentir dominés par des forces qui les dépassent. La dernière phrase de l'« Adieu mystères » de Maupassant sonne comme une condamnation de l'outrecuidance à laquelle la science autorise les hommes : « Et voilà que nous ne pouvons plus même respecter le tonnerre,

32. Maupassant, « Le Fantastique », art. cit., p. 1017.

33. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1015.

34. Paul Vibert (Théodore Vibert fils), « La prescience divine », *Pour lire en automobile. Nouvelles fantastiques*, Paris, Berger-Levrault, 1901, p. 191-192. Le recueil réunit des nouvelles parues antérieurement dans la presse ; en dépit de nos recherches, nous n'avons pu retrouver la date de première publication de ce texte.

35. Jean Lorrain, « Lanterne magique », *Histoires de masques*, Paris, Ollendorff, 1900, reproduit dans *Petit Musée des horreurs*, op. cit., p. 1038.

36. Pierre Veber, op. cit., p. 158.

37. *Ibid.*, p. 164.

38. Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], éd. François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 67.

39. Anatole France, « L'hypnotisme dans la littérature. Marfa », *La Vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, s. d. [1888-1892], première série, p. 117.

40. Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], op. cit., p. 67, 75.

depuis que nous l'avons vu de si près, si patient et si vaincu⁴¹. » Elle fait directement écho à une phrase située un peu plus haut dans le texte : « Nous passons tranquilles maintenant, avec un sourire d'orgueil, devant l'antique foudre des dieux, la foudre de Jupiter et de Jéhova emprisonnée en des bouteilles⁴² ! » Ici s'exprime moins une condamnation morale qu'un regret esthétique. S'il faut condamner cet orgueil prométhéen de l'homme devant les nouveaux miracles que sa science accomplit, c'est parce qu'il s'accompagne d'une tranquillité aux antipodes du délicieux frisson de la terreur. En regrettant l'ancienne croyance au surnaturel, Maupassant regrette l'ancien état de « [n]otre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde⁴³ ». Seul un phénomène incontrôlé peut procurer cette terreur.

Mystère, surprise et terreur, voilà les émotions que ne peut plus fournir à l'homme un monde où la science explique, fait connaître et permet de contrôler la nature.

Or, de façon surprenante, le remède est contenu dans le mal : la science, qui a éliminé le surnaturel, est capable de procurer encore les émotions qu'on regrette dans celui-ci. Ce sont ces trois renversements que nous allons succinctement étudier.

Le goût du mystère peut encore être satisfait, car il reste bien de l'inexpliqué : loin de le réduire, la science tendrait plutôt à l'accroître⁴⁴, ou du moins à le rendre plus sensible. La science en effet a créé des attentes qu'elle ne peut pas toujours combler, selon une logique parfaitement décrite par Gwenhaël Ponnau :

La science positive n'est donc pas seulement dévoilement et explication de l'inconnu puisque chacun des progrès effectués par la connaissance simultanément découvre des abîmes d'ignorance : c'est assez dire que la raison, principe constitutif de la démarche scientifique, tend pour une part, à souligner le caractère irrationnel, voire insensé d'un monde qui n'est pas à la mesure de l'homme⁴⁵.

« Comment le merveilleux scientifique peut-il surgir dans un monde où la science a asséché le merveilleux ? » Cette question rejoue dans sa forme la question qu'on pouvait poser, un demi-siècle plus tôt, pour commenter la naissance du fantastique : comment l'effroi du surnaturel peut-il surgir dans un monde où l'on ne croit plus au surnaturel⁴⁶ ? La réponse qu'apporte Nathalie

41. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1017.

42. *Ibid.*

43. Maupassant, « Le Fantastique », art. cit., p. 1018.

44. Nous laissons de côté ici le fait que le positivisme délaisse délibérément la métaphysique. Edmond Picard remarquant que « les sciences les plus positives n'ont rien dit de la raison première d'un seul phénomène » fait écho à Zola notant que la science doit « s'en tenir au *comment* des choses » : mais si tous deux identifient cette frontière, le premier y voit une marque d'impuissance, l'autre une limitation inévitable (Edmond Picard, « Le fantastique réel », *Le Juré*, Bruxelles, Vve Monnom, 1887, reproduit dans *Petit Musée des horreurs*, op. cit., p. 1022 ; Émile Zola, *Le Roman expérimental*, op. cit., p. 64).

45. Gwenhaël Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, p. 77.

46. Voir Joël Malrieu, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 29-31.

Prince à cette dernière question nous donnera le modèle de la réponse pour la première :

Le surnaturel ou l'irrationnel, quoique nié et dénié, n'est pas exclu de l'imaginaire ; bien au contraire il trouve là les conditions de sa valorisation. Seule la croyance [...] que l'ordre du monde est normé et rationnel, que nulle surnature ou magie ne l'habite par essence, peut engendrer le basculement fantastique. Celui qui estime, comme l'animiste, que le monde est surnature, ne connaîtra jamais l'inquiétude fantastique⁴⁷.

Le même renversement explique l'apparition du merveilleux scientifique. Paradoxalement, la propagation de l'esprit scientifique, qui pousse à rechercher des explications et des descriptions précises des phénomènes, rend d'autant plus étranges les phénomènes qui n'ont pas encore été expliqués ni décrits. En supposant l'être pensable, il accroît le mystère de l'être encore impensé. En 1887, Edmond Picard peut ainsi définir un « fantastique réel » à partir des limites de la science : « Tout n'est pas aussi simple qu'on le croit. Les événements n'ont pas la logique que notre pénétration débile leur prête. Il y a des dessous, des mystères⁴⁸. » Les phénomènes comme l'hypnose, la télépathie, l'électricité, sont de nature scientifique, mais restent inexpliqués, et apparaissent dès lors comme une nouvelle forme de surnaturel, comme le note Jules Perrin en 1910 :

Voici un mot [*surnaturel*] dont la signification change à une époque où l'on utilise l'électricité par exemple, sans pouvoir en expliquer la nature ni la source, où l'on est forcé d'admettre expérimentalement des phénomènes de télépathie pour lesquels celui qui les provoque eût été brûlé trois cents ans plus tôt⁴⁹.

Un roman bien oublié d'Albert Bleunard intitulé *Le Spirite malgré lui* illustre cette façon dont le surnaturel, en tant qu'inexpliqué, subsiste sous une forme scientifique à la fin du siècle. Dans ce roman, le narrateur, un chimiste, découvre une « toile magique » : cette toile est vierge, mais quand on la photographie, on voit apparaître sur le cliché le portrait d'un vieillard. Cet objet apparemment magique viendrait d'un personnage type qui renouvelle, à la fin du siècle, la figure du sorcier ou du magicien : un fakir indien, qu'on dit « doué de la faculté de fixer les images des esprits sur les objets matériels⁵⁰ ». Ce surnaturel tout classique est réfuté par le chimiste, qui donne une interprétation scientifique du phénomène : la toile, soutient-il, est imprégnée d'une substance chimique qui modifiant la lumière, pourrait créer une image dans l'appareil photographique. Cette hypothèse, qui sera confirmée dans la suite du récit, convertit l'irrationnel en rationnel, le surnaturel en naturel. Pourtant, et c'est là le phénomène remarquable, le mystère n'est pas amoindri. Au contraire : cette substance, une liqueur verte dont seule une fiole pourra être trouvée, a des effets qui font partie « des phénomènes bizarres, extraordinaires, que la science ne peut expliquer et que les ignorants attribuent au spiritisme⁵¹ ». Le récit tient ainsi un double discours, en apparence contradictoire :

47. Nathalie Prince, *Le Fantastique*, Armand Colin, coll. « 128° », 2008, p. 27.

48. Edmond Picard, art. cit., p. 1022.

49. Jules Perrin, *Brocéliande*, Paris, Fasquelle, 1910, p. 136.

50. [Albert] Bleunard, *Le Spirite malgré lui*, Paris, L. Boulanger, coll. « La Petite bibliothèque », 1891, p. 33.

51. *Ibid.*, p. 14-15.

d'une part, le narrateur est scientifique et il exprime sa foi dans les progrès de la science ; d'autre part, il prend un malin plaisir à organiser, grâce à sa liqueur, une fausse séance de spiritisme – d'où le titre du roman –, et peut affirmer : « Oui, j'étais heureux de confondre le scepticisme de tous ces savants et de leur montrer des réalités qu'ils ne pourraient ni expliquer, ni nier⁵². » S'exprime ainsi le goût du mystère, non opposé à la science, mais qui est satisfait, provisoirement, en dépit d'elle.

Le deuxième caractère esthétique du fantastique, la surprise, n'est pas non plus exclu de cette littérature scientifique. L'inconnu, qui procure cet étonnement, subsiste grâce au paradigme même du progrès : certes, l'inconnu n'est plus que provisoire puisque, comme le résume Camille Flammarion, « [l']inconnu d'hier est la vérité de demain⁵³ [...] ». Mais cela laisse donc un intervalle pour le fantastique. Le constat amer de Maupassant, selon lequel « [n]ous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré⁵⁴ » trouve une réponse dans cette assertion de Jules Claretie : « le vrai fantastique, [...] c'est l'inexploré⁵⁵ ». Comparant les savants aux défricheurs de la « forêt des superstitions », Maupassant écrit d'ailleurs dans « Adieu mystères » :

Chaque jour ils resserrent leurs lignes, élargissant les frontières de la science ; et cette frontière de la science est la limite des deux camps. En deçà, le connu qui était hier l'inconnu ; au-delà, l'inconnu qui sera le connu demain. Ce reste de forêt est le seul espace laissé encore aux poètes, aux rêveurs⁵⁶.

Puisque « la science ne s'arrête pas⁵⁷ », selon le mot de Zola, il faut prendre de l'avance sur elle : la précéder par l'imagination dans ses nouvelles conquêtes, anticiper les découvertes qu'elle n'a pas encore faites. D'où la multiplication de récits justement dits aujourd'hui « d'anticipation », qui décrivent le monde du futur, situé quelques années ou quelques siècles après : si le monde décrit est une réalité familière pour les personnages du futur qui y vivent au quotidien, il suscite la surprise émerveillée du personnage du présent qui s'y est retrouvé projeté. Mais rien n'empêche de situer dans le présent des intrigues où seul un élément imaginaire représente une réalité encore inconnue. C'est le cas dans le roman de Bleunard, qui s'achève justement en prédisant la disparition de son sujet fantastique : « Oui, [...] on découvrira probablement une substance qui émet des rayons chimiques dans l'obscurité⁵⁸ ».

C'est également le cas dans le « conte physiologique » de Henry Beaunis, intitulé « Madame Mazurel ». Le narrateur est confronté à une énigme à résoudre : comment expliquer que Madame Mazurel ait pu accoucher... dix mois après la

52. *Ibid.*, p. 121.

53. Camille Flammarion, « Les apparitions et leur constatation scientifique », *Figaro illustré, Annales des sciences psychiques*, mars-avril 1892, p. 79-81. (Cité par Gwenhaël Ponnau, *op. cit.*, p. 59.)

54. Maupassant, « Le Fantastique », art. cit., p. 1018.

55. Jules Claretie, Préface aux *Histoires incroyables* de Jules Lermina, datée du 15 mars 1885, Paris, L. Boulanger, 1895, reproduit dans *Petit Musée des horreurs*, *op. cit.*, p. 1026.

56. Maupassant, « Adieu mystères », art. cit., p. 1016.

57. Émile Zola, « La science et le catholicisme » (1896), *Œuvres complètes*, dir. Henri Mitterand, Paris, Tchou, coll. Cercle du livre précieux, t. XIV, 1970, p. 839.

58. [André] Bleunard, *op. cit.*, p. 122.

mort de son mari, étant entendu qu'elle est d'une vertu irréprochable ? Adoptant une approche rationnelle et méthodique du problème, le narrateur propose une liste d'hypothèses à examiner, qui commence ainsi :

Première hypothèse : l'enfant est le fils de M. Mazurel.

J'écarte de suite cette première hypothèse absolument insoutenable au point de vue scientifique comme au point de vue légal. Un enfant né 320 jours après la mort du mari ne peut être le fils de ce mari⁵⁹.

Le récit ne manque pas d'ironie : c'est justement cette première hypothèse réfutée qui s'avérera la bonne. Un médecin nommé Frapol a en effet trouvé le moyen de maintenir en vie des éléments anatomiques distincts. Hélène Mazurel, son premier cobaye, lui a ainsi offert l'occasion d'opérer une fécondation *in vitro* avant la lettre, avec le sperme de son mari décédé un mois plus tôt. Face à cette découverte, l'esprit rationnel du héros se révolte d'abord. Quand il s'écrie « c'est impossible ! », Frapol lui répond « en ricanant » : « Impossible [...] pour des ânes bâtés comme vos maîtres ; mais c'est vrai, absolument vrai⁶⁰. » Cette vérité scientifique, mais encore inédite, crée l'étonnement qui renouvelle le fantastique. Ce qui aura été expérimenté sur Madame Mazurel relève de l'inconnu, mais d'un inconnu qui n'a rien de surnaturel, parce qu'il n'est que provisoire. C'est la conclusion à laquelle aboutit le héros :

Ce qu[e Frapol] m'avait dit était contraire à toutes les données connues de la science. Personne n'avait jusqu'ici constaté une aussi longue survie des éléments anatomiques. Mais il n'y avait rien d'impossible à ce que cette survie pût être obtenue par des procédés particuliers.

Il était même probable qu'on y arriverait un jour ; cela n'avait rien de contraire aux lois physiologiques⁶¹.

L'évocation des « données connues » rappelle qu'il y a bien, aussi, des données inconnues à découvrir. De l'impossible, le narrateur est passé au possible, puis au probable. La frontière du possible est perpétuellement mouvante : tant que le phénomène est considéré comme impossible, le récit scientifique se rapproche du fantastique.

Enfin, le goût de la terreur peut encore être satisfait par une fiction scientifique. La science n'a pas fait l'homme entièrement maître de la nature, pour deux raisons. D'une part, la science elle-même peut apparaître comme un pouvoir que ne contrôle pas le commun des mortels : Gwenhaël Ponnau a bien montré que « le savant fou des récits fantastiques est le produit de l'angoisse diffuse sécrétée par le domaine de plus en plus vaste des connaissances interdites et inaccessibles au profane⁶² ». D'autre part, il reste des zones incontrôlées : le fait qu'on attende une maîtrise totale du monde par la science rendra effrayantes les parties de la nature qui échappent encore à son contrôle – magnétisme,

59. Paul Abaur [Henry Beaunis], *Madame Mazurel. Contes physiologiques*, Paris, Société d'éditions littéraires, 1895, p. 24.

60. *Ibid.*, p. 61.

61. *Ibid.*, p. 73-74.

62. Gwenhaël Ponnau, *op. cit.*, p. 123.

cataclysme, créatures extraterrestres supérieures. Savoir n'est pas pouvoir : les connaissances ont des implications qui fournissent la matière à des récits effrayants. Ainsi d'une brève nouvelle de François Pafiou intitulée « La disparition du rouge », parue en 1908. Le récit commence par l'annonce, à l'Académie des sciences, qu'une modification du spectre solaire va conduire à la disparition de la couleur rouge. Les conséquences s'enchaînent, mêlant le grave et l'anecdotique : des trains entrent en collision après que les conducteurs n'ont pas vu le feu rouge, les taureaux restent indifférents dans l'arène, le drapeau tricolore ne l'est plus. Cette énumération somme toute assez divertissante se conclut par une ligne de points de suspension. Le récit reprend, cette fois à la première personne, et dans un registre tout différent :

Ces faits se passaient en 1909, je crois, en tout cas dans les premières années du XX^e siècle. Les hommes vivaient alors à la surface de la Terre. Le refroidissement du soleil ne les avait pas encore forcés à se réfugier à l'intérieur du globe.

J'ai retrouvé ceci en feuilletant les vieux journaux du temps dont ma bibliothèque est pleine, mais je suis étonné de voir que les gens de cette époque qui manifestaient un certain goût pour la science, et surtout se figuraient savoir beaucoup, n'aient pas prévu ce qui allait arriver. Ils connaissaient bien pourtant la propriété des rayons rouges, d'être les seuls à transmettre la chaleur et eussent dû penser que leur disparition entraînerait fatalement le refroidissement de la planète⁶³.

On comprend donc que le narrateur se situe dans un avenir lointain, et que les conséquences de la disparition du rouge sont bien plus tragiques que ce qu'on pouvait penser. Cet homme du futur porte un jugement sans complaisance sur les scientifiques du présent : la connaissance aurait dû permettre une prévision des conséquences que personne n'a faite. Cette prévision, c'est le romancier qui la fait dans la fiction. Encore peut-on se demander en quoi cela aurait-il aidé l'humanité de prévoir une catastrophe d'une telle ampleur. Le savoir, loin de permettre une maîtrise de la nature, révèle surtout à quel point l'homme est dépendant d'une nature qu'il ne contrôle pas : savoir que les rayons rouges transmettent la chaleur permet seulement de s'effrayer de leur éventuelle disparition.

Il apparaît donc que le dogme positiviste ne conduit pas à une abolition, mais à une transformation du fantastique : les progrès scientifiques laissent subsister de l'inexpliqué, de l'inconnu et de l'incontrôlé, qui pourront créer mystère, étonnement et terreur.

Cette tripartition esthétique-épistémologique, telle qu'on l'a formulée, vise à éclaircir en théorie des caractéristiques qui, dans les discours comme dans les textes de fiction, sont très souvent mêlées. Cette intrication de l'inexpliqué, de l'inconnu, de l'incontrôlé apparaît par exemple dans le texte qui constitue sans doute un chef-d'œuvre emblématique de cette mutation du merveilleux à la fin du siècle : « Le Horla ».

C'est à une réalité inconnue qu'est confronté le personnage : toute la nouvelle de Maupassant consiste précisément en la découverte progressive, menée à l'aide d'expérimentations diverses, d'une entité invisible. Le Horla apparaît

63. François Pafiou, « La disparition du rouge », *Nos Loisirs*, vol. IV, n° 11, 15 mars 1908, p. 345.

comme une énigme. Quand le narrateur connaît un peu de répit, il se moque de son trouble en notant : « Au lieu de conclure par ces simples mots : “Je ne comprends pas parce que la cause m’échappe”, nous imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles⁶⁴. » Sauf que, s’il est vrai que le Horla est incompréhensible, il n’a cependant rien de surnaturel, comme l’affirmait avec force le narrateur de la première version de la nouvelle :

Je ne croyais pas au surnaturel, je n’y crois pas même aujourd’hui ; mais, à partir de ce moment-là, je fus certain, certain comme du jour et de la nuit, qu’il existait près de moi un être invisible qui m’avait hanté, puis m’avait quitté, et qui revenait⁶⁵.

Face à cet être, le personnage est totalement impuissant. Loin d’apparaître comme une conquête du savoir, la découverte de cet être inconnu ne fait que renvoyer l’homme à ses propres limites, à commencer par celles de ces cinq sens qui ne lui permettent pas d’appréhender le Horla : « Comme il est profond, ce mystère de l’Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables⁶⁶ [...] » Produit exemplaire de ce « cautionnement scientifique de l’invisible » évoqué par Martine Lavaud⁶⁷, la nouvelle créature suscite donc toutes les émotions du fantastique, sans pour autant être surnaturelle.

C’est en tant que tel qu’il inspire une réécriture optimiste de l’histoire du fantastique : alors que, comme nous l’avons vu plus haut, les discours de la fin du siècle faisaient aboutir la longue tradition de la littérature fantastique à un présent dépourvu de tout mystère, Maupassant en propose, dans son récit même, une nouvelle version. En disant que le Horla est une réalité ancienne, dont on n’avait jusqu’à présent qu’un vague pressentiment, le narrateur fait du Horla la forme moderne, rationnelle et véridique de « toutes les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes, des esprits, des génies, des fées, des farfadets », ainsi que du « magnétisme », de l’« hypnose » et de la « suggestion⁶⁸ ». Le présent n’est plus celui d’un monde gouverné par une froide rationalité ; c’est un monde dominé par le Horla, exsudant dès lors la terreur et le mystère.

Cette révélation du caractère rationnel du phénomène ne lui enlève donc en rien sa dimension mystérieuse et terrifiante – au contraire : cela le rend vraisemblable. Ce surcroît de vraisemblance lui est donné dans une analogie qui est l’inverse de celle qu’on a déjà observée : cette fois, c’est l’objet imaginaire qui est comparé à un objet scientifique réel, et non plus une réalité scientifique comparée à un ancien monstre. Dans la première version de la nouvelle, le narrateur argumentait en faveur de l’existence du Horla à l’aide de plusieurs analogies :

64. Maupassant, « Le Horla » (1887), *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1979, t. II, p. 921.

65. Maupassant, « Le Horla » (première version, 1886), *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, p. 826.

66. Maupassant, « Le Horla » (1887), *op. cit.*, p. 914.

67. Martine Lavaud, « Le XIX^e siècle et l’intelligence de la quatrième dimension », Congrès « Le XIX^e siècle face au futur. Penser, rêver, représenter l’avenir au XIX^e siècle », SERD / Fondation Singer-Polignac, 19-22 janvier 2016. Enregistrement en ligne : <http://www.singer-polignac.org/fr/missions/sciences/colloques/1279-le-xixe-siecle-face-au-futur-penser-representer-rever-l-avenir-au-xixe-siecle#phartog>

68. Maupassant, « Le Horla » (1887), *op. cit.*, p. 922.

Apercevez-vous l'électricité ? Et cependant elle existe !

Cet être, que j'ai nommé le Horla, existe aussi.

Qui est-ce ? Messieurs, c'est celui que la terre attend, 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 sangliers⁶⁹.

La science ne détruit donc pas le merveilleux : elle donne au contraire le cadre permettant de penser l'extraordinaire et d'imaginer l'inconnu.

Au-delà de ses qualités d'écriture, c'est peut-être la réunion de ces trois caractéristiques qui rend compte de l'achèvement de la nouvelle : phénomène inexplicable, inconnu et incontrôlé, le Horla a de quoi fasciner le lecteur, et l'on conçoit que ce récit qui combine mystère, étonnement et terreur ait séduit des générations de lecteurs. La nouvelle de Maupassant est régulièrement citée parmi les chefs-d'œuvre du fantastique : elle y mérite sa place, mais à condition qu'on précise qu'il s'agit ici d'un fantastique renouvelé par la science, justifiant également qu'on la cite parmi les textes précurseurs de la science-fiction, ou tout du moins de « la littérature d'imagination scientifique⁷⁰ ». Espèce nouvelle déterminant le monde du futur, le Horla donne son nom à un récit qui relève aussi d'un genre nouveau, déterminant la littérature du futur. Le merveilleux scientifique, qui peut prendre des formes multiples dans ces dernières décennies du XIX^e siècle, ne découle pas seulement d'un enthousiasme positiviste devant les progrès de la science, mais répond aussi aux aspirations des nostalgiques des mystères irrationnels. Dans ses conquêtes comme dans ses échecs, dans les zones d'ombre que fait apparaître la lumière qu'elle jette sur la nature, la science nourrit un imaginaire qui pourra former le fantastique du futur en procurant encore, selon la formule de Maupassant, « cette subtile et insaisissable émotion de l'inconnu inexplicable, mais possible⁷¹ ».

69. Maupassant, « Le Horla » (première version, 1886), *op. cit.*, p. 829.

70. Jean-Jacques Bridenne inclut « Le Horla » dans son panorama de *La Littérature française d'imagination scientifique* (Paris, Gustave Arthur Dassonville, 1950).

71. Maupassant, « Le Fantastique », *art. cit.*, p. 1019.