



HAL
open science

Herméneutique des mondes disjonctifs : le sacré et ses conséquences dans la fantasy et la science-fiction (1950-1989)

Mathieu Lottiaux

► **To cite this version:**

Mathieu Lottiaux. Herméneutique des mondes disjonctifs : le sacré et ses conséquences dans la fantasy et la science-fiction (1950-1989). Littératures. Université Polytechnique Hauts-de-France, 2021. Français. NNT : 2021UPHF0051 . tel-04428525

HAL Id: tel-04428525

<https://theses.hal.science/tel-04428525>

Submitted on 31 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat
Pour obtenir le grade de Docteur de
L'Université Polytechnique Hauts-de-France et de l'INSA Hauts-de-France
Ecole Doctorale Polytechnique Hauts-de-France (ED PHF)
Littérature comparée

Présentée et soutenue à Valenciennes par Mathieu Lottiaux
Le 09 décembre 2021

**Herméneutique des mondes disjonctifs : le sacré et ses conséquences dans la
fantasy et la science-fiction (1950-1989)**

Sous la direction du Professeur Arnaud Huftier

Laboratoire : LARSH
Département DeScripto

Jury

**Frédéric Attal, Université Polytechnique Hauts-de-France, président et
examineur**

Lambert Barthélémy, Université de Poitiers, examineur

Patrick Bergeron, University of New Brunswick, examineur

Philippe Clermont, Université de Strasbourg, rapporteur

Arnaud Huftier, Université Polytechnique Hauts-de-France, directeur

Juliette Vion-Dury, Université Sorbonne Paris Nord, rapporteur

Remerciements

Je tenais à remercier mon directeur de thèse qui m'a permis d'entreprendre et, d'une certaine manière, de continuer le travail initié avec lui des années auparavant.

Je tenais aussi à remercier Gilbert Millet et l'association de « La Maison des Auteurs du Hainaut ». Gilbert est la première personne avec qui j'ai réellement parlé de l'imaginaire. J'espère que cette thèse répond à nos controverses. Je le remercie du fond du cœur, ainsi que l'association dans son ensemble, et, plus particulièrement, Rosza Tatar, Muriel Verstichel et Alain Delbe.

Je tenais enfin à remercier le département De Scripto de l'Université Polytechnique Hauts-de-France, son laboratoire (LARSH) et son président, Monsieur Abdelhakim Artiba, dont la présence a été discrète, mais efficace. De la même manière, je voulais faire part de ma reconnaissance aux membres du jury pour avoir accepté de lire mon travail et de m'éclairer de leurs lumières.

Pour conclure, mes pensées vont aux nombreux contributeurs indirects de cette thèse, particulièrement Mircea Eliade et Roger Caillois, que je n'ai jamais côtoyés et qui pourtant m'ont offert leur savoir et permis de comprendre, je l'espère, des choses nouvelles. Ils m'ont ouvert au sacré. Ils ont placé le chercheur à un statut particulier, celui d'une personne qui accepte, réfléchit, remet en question et révèle, non pour une quelconque vanité, souvent dans une forme d'anonymat, mais pour contribuer à la marche du monde et au développement positif de l'humanité. Avec la plus grande des humilités, j'espère, par ce travail, avoir ajouté ma pierre à l'édifice.

Merci.

INTRODUCTION	6
L'HISTOIRE SACREE	18
I. 1. La Présence du sacré	18
I. 1.1. La Multiplicité des formes du sacré	19
I. 1.2. La Sensibilité au sacré – <i>l'Homo sacer</i>	21
I. 1.3. Extériorité du sacré	23
I. 1.4. Le Sacré : organisateur social, source sémantique	25
I. 2. La Disjonction ontologique	27
I. 3. Deus otiosus/Paradigme absent	32
I. 4. Hiérophanies et <i>homo sacer</i>	41
I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs	48
I. 6. Le Motif premier : l'origine	57
I. 7. Les Motifs seconds des mondes disjonctifs	62
I. 7.1. Le Motif de l'hérédité	63
I. 7.2. Le Motif de l'espace	72
I. 7.3. Le Motif de la prédiction	82
Conclusion	91
LES MECANISMES DU MONDE DISJONCTIF	94
Introduction	94
II. 1. Le Temps	95
II. 1.1. L'Articulation du temps	97
II. 1.2. Histoire et historiographie	104
II. 1.3. Événement et usure	112
II. 2. L'Espace	122
II. 2.1. Les Cercles du monde disjonctif	123
II. 2.2. Les Mécanismes d'anticipation-conjuration	136
II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés	143

II. 2.4. Désacralisation, prohibition, sacralisation	147
II. 2.5. Géographie et écologie	159
II. 3. La Justice	170
II. 3.1. Juridiction et véridiction	172
II. 3.2. Ethique et morale	183
II. 3.3. La Stochastique	194
Conclusion	205
HERMENEUTIQUE DES MONDES DISJONCTIFS	209
Introduction	209
III. 1. Le Rôle du personnage	210
III. 2. Relations entre les personnages et le monde disjonctif au début des récits	217
III. 3. Perception de la figure et activation de la quête	229
III. 4. Achèvement de la quête	247
III. 5. Interprétations des mouvements du monde disjonctif	264
III. 6. Herméneutique des mondes disjonctifs	277
III. 7. Les mondes disjonctifs comme relecture de la science-fiction et de la fantasy	288
Conclusion	294
CONCLUSION GENERALE	295
SOURCES PREMIERES	304
Bibliographie	304
Filmographie	309
Séries télévisées	309
Comics	309

Musique	309
SOURCES SECONDES	310
INDEX	326

Introduction

L'objectif de notre travail est de réunir, au sein d'une analyse commune, les récits de science-fiction et de fantasy, d'en comprendre les mécanismes transversaux¹ et d'en proposer à la fois une relecture et une herméneutique².

La première difficulté de notre entreprise se trouve dans son objet : la science-fiction et la fantasy. C'est pourquoi nous travaillerons avec des récits de science-fiction et de fantasy, et non avec la science-fiction et la fantasy. La nuance est subtile ; elle est importante.

De nombreuses études³ considèrent le genre comme un objet donné et existant⁴, ce qui leur permet d'intégrer de nombreux récits sans autre justification que l'appartenance préalable à ce genre. Or, l'appartenance ou non à un genre semble la conséquence d'une étiquette éditorialiste ou se base sur « la supposition de différences ou de ressemblances [ce qui] requiert la notion superordonnante de « genre »⁵ ». Et bien évidemment de manière sommaire, parce qu'un récit ressemble à un autre récit, on peut le catégoriser dans le même genre.

¹ C'est-à-dire commun à tous les récits.

² C'est-à-dire une compréhension du sacré diégétique.

³ Millet, Gilbert ; Labbé, Denis, *La science-fiction*, 2001, Belin, Paris ; Ludüin, Mats, *La fantasy*, 2006, Ellipses, Paris.

⁴ Nous ne remettons pas en cause cela.

⁵ Bleton, Paul, « Le genre et la catégorisation comme opération cognitive », 1993, in *Les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Boivin, Aurélien ; Emond, Maurice ; Lord, Michel (dir.), 1993, *Les Cahiers du CRELIQ*, Nuit Blanche Editeur, Québec, p.39

Il ne s'agit pas, dans notre étude, de nier la pertinence des approches⁶ (qu'elles soient théoriques⁷, thématiques⁸, historiques⁹, sociologiques¹⁰ ou systémiques¹¹) basées sur les ressemblances, mais de souligner qu'elles sont, la plupart du temps, fondées sur ce que Richard Saint-Gelais appelle « les gadgets métafictionnels » :

gadgets, parce qu'ils relèvent de la quincaillerie techno-scientifique par quoi la SF veille à motiver ses ruptures encyclopédiques par rapport au monde réel ; métafictionnels, parce qu'à la différence des inventions traditionnelles de la SF, qui sont pour l'essentiel des moteurs de l'intrigue (vaisseaux facilitant l'exploration de la galaxie, cyborgs permettant d'imaginer une société où cohabitent différentes variétés d'êtres conscients, etc.), ces gadgets conduisent à une mise en scène, voire à l'investigation, des rouages mêmes de la fiction¹².

Les gadgets, selon Richard Saint-Gelais, possèdent deux aspects, la « quincaillerie » et la dimension « méta ».

La « quincaillerie techno-scientifique », pour la science-fiction¹³, est sans doute ce qui guide principalement la méthodologie basée sur la ressemblance.

⁶ Les exemples ci-après ne sont pas exhaustifs et sont juste donnés à titre informatif afin de montrer la pluralité des approches de la science-fiction et de la fantasy. De nombreux chercheurs ne se contentent pas d'ailleurs d'une approche unique.

⁷ Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, 1992, Indiana University Press, Bloomington et Indianapolis.

⁸ Douilly, Alain, *Les Guides de l'Imaginaire. 1. Les Thèmes*, 2002, Bandits Company, Paris.

⁹ Vas-Deyres, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain, Utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*, 2012, Champion, Paris.

¹⁰ Colson, Raphaël ; Ruaud, André-François, *Science-Fiction Les frontières de la modernité*, 2008, Mnénos, Paris.

¹¹ Bréan, Simon, *La Science-fiction en France*, 2012, PUPS, Paris.

¹² *Id.*, p.106.

¹³ Pour la fantasy, une quincaillerie « médiévale-fantastique » apparaîtrait composée de dragons, d'elfes, de formules magiques, d'épées puissantes, etc.

La dimension « méta » permet d'inclure le récepteur dans la compréhension du récit, voire du genre. Elle appelle un « au-delà » du récit qui se retrouve dans les différentes approches préalablement citées.

C'est en cela que notre travail se distingue des précédents, en étudiant des récits, et non le genre d'où ils proviennent, et en nous plaçant au sein de la diégèse, que nous définissons comme le monde imaginaire proposé par la production. Ainsi, les « gadgets métanarratifs¹⁴ » seront traités comme des « gadgets fictionnels », donc sans appel au récepteur, et seront débarrassés des marqueurs génériques, voire idéologiques.

En écartant la dimension « méta », nous nous privons d'autres approches, notamment l'approche modale¹⁵ qui, si elle se propose d'étudier les mondes imaginaires comme un « system of worlds¹⁶ », ce qui aurait pu convenir à notre projet, nourrit l'ambition « to describe the components of the reader's representation of narrative state¹⁷ ». Dans cette optique, l'utilisation de la théorie des mondes possibles nous conduit aux mêmes réserves, puisque « les mondes possibles sont ceux que le lecteur construit et élimine au fur et à mesure de sa lecture, à la faveur de ce que Eco appelle les « disjonctions de probabilité »¹⁸ et que les classifications qu'elle propose sont « defined on the basis of the number of accessibility relations¹⁹ ».

Notre méthode d'analyse s'inscrit dans le sillage de Richard Saint-Gelais lorsqu'il écrit *L'Empire du pseudo*, et lorsqu'il déclare que « Ceci n'est pas un ouvrage sur la science-fiction, si l'on entend par là une nouvelle proposition sur la nature du genre. [...] Aussi est-ce bien à la dynamique de la science-fiction [...] que je m'attacherai, à partir bien entendu d'un certain nombre d'hypothèses de travail.²⁰ » ou à celle de Jean-Paul

¹⁴ Expression que nous reprendrons.

¹⁵ Jackson, Rosemary, *Fantasy. The Literature of subversion*, 1981, Methuen, Londres.

¹⁶ Ryan, Marie-Laure, « The Modal Structure of Narrative Universes », 1985, in *Poetics Today*, Vol.6:4, 1985, pp.717-755, https://www.academia.edu/17629300/The_Modal_Structure_of_Narrative_Universes, p.719.

¹⁷ *Id.*, p.719.

¹⁸ Lavocat, Françoise, « Les genres de la fiction. Etat des lieux et propositions », 2010, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, CNRS, Paris, p.17.

¹⁹ Ryan, Marie-Laure, « Possible Worlds in Recent Literary Theory », in *Style*, vol. 26, no. 4, 1992, pp. 528–553, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/42946005. Accessed 31 May 2021, p.536.

²⁰ Saint-Gelais, Richard, *L'Empire du pseudo*, 1999, Nota Bene, Québec, pp.12-13.

Engélibert dans *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*²¹ où un élément commun à tous les textes, ici la catastrophe post-apocalyptique, constitue le point d'entrée d'un corpus et permet son analyse et l'édiction des grandes lois qui le régissent. Tout comme ces chercheurs, nous chercherons ce que nous appelons les « mécanismes » transversaux de ces récits sans se questionner en premier lieu sur leur genre.

En nous appuyant sur les travaux de Jean-Guy Nadeau, pour qui « la SF exprime les valeurs spirituelles de l'humanité dans un âge scientifique où les mythes de la science remplacent ceux de la religion²² », de Michel Butor pour qui « la S.-F. représente la forme normale de la mythologie de notre temps²³ », de Philippe Clermont²⁴ qui intitule ses chapitres « Echos mythiques, anciens et modernes²⁵ », « Mythes et topoï²⁶ », « Le mythe du surhomme²⁷ », de Jean-François Chassay qui note bien souvent la « mythification » des scientifiques²⁸ ou encore d'Annie Baron-Carvais qui reconnaît un terreau

²¹ Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, 2013, Classiques Garnier, Paris.

²² Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », 2001, in *Théologique et philosophique*, 57 (1), 95–107, Laval, <https://doi.org/10.7202/401331ar>, p.103. Dans cette citation, Jean-Guy Nadeau nous renvoie vers un lien intéressant : Pielke, Robert G., « The Rejection of Traditional Theism », in *The Intersection of science fiction and philosophy*, dir. Robert E. Myers, 1983, Greenwood Presse, Westport, Connecticut.

²³ Butor, Michel, 1953, « La science-fiction », in *Essais sur les modernes*, 1960, Gallimard, Tel, Paris, pp.231-2.

²⁴ Philippe Clermont utilise fréquemment le terme dans les sous-titres de son ouvrage sur la science-fiction « Echos mythiques, anciens et modernes », « Mythes et topoï », « Le mythe du surhomme » (Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, 2001, L'Harmattan, Paris, p.106, 144, 155).

²⁵ *Id.*, p.106.

²⁶ *Id.*, p.144.

²⁷ *Id.*, p.155.

²⁸ Jean-François Chassay, dans ses différents travaux, note bien souvent la « mythification » des scientifiques : On peut avancer sans trop exagérer que « l'élan de l'imaginaire » dont parle Lecourt a largement transformé Isaac Newton, « l'Einstein du dix-septième siècle », en personnage mythique (Chassay, Jean-François, *Imaginer la science – Le Savant et le Laboratoire dans la fiction contemporaine*, 2003, Liver, Montreal, p.30. Pour la référence, voir : Mulisch, Harry, *La couleur du ciel*, 1999, Gallimard,

mythologique aux super-héros²⁹ que nous croisons avec ceux de Mircea Eliade³⁰, nous posons l'hypothèse première que les récits de science-fiction et fantasy sont des mythes, c'est-à-dire des « histoires sacrées³¹ », plus précisément des récits dont la diégèse inclut le sacré.

Nous avons substitué au terme « mythe » celui « d'histoire sacrée » pour deux raisons, tout d'abord pour nous distinguer de la mythocritique et de la mythopoétique, ensuite pour ne pas utiliser le terme contesté de mythe.

La mythocritique, tout comme la mythopoétique, semblent inclure une dimension « méta » qui dépasse notre propos.

Selon *Le Dictionnaire du littéraire*, « La mythocritique a été définie par Gilbert Durand (1979) comme une recherche visant à « dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires ». [...] Elle consiste à analyser les mythes, ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné. Elle est donc une hypothèse d'étude anthropologique³² ».

Gilbert Durand associe les « dynamismes imaginaires » à la culture et à l'anthropologie. Son optique ne se concentre pas uniquement sur l'univers diégétique. Là

« Idées », Paris, p.431. Pour un traitement de l'image des savants, voir : Chassay, Jean-François, *Si la science m'était contée – Des savants en littérature*, 2009, Seuil, Paris).

²⁹ Baron-Carvais, Annie, « Les superhéros de la BD américaine : une espèce en voie d'extension, ou la technologie au service de l'imaginaire », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris, pp.429-447.

³⁰ Le rapprochement des mondes disjonctifs, fantasy et science-fiction, avec les théories de Mircea Eliade ne nous est pas propre. Voir par exemple : Schlobin, Roger C., « Pagan survival: Why the shaman in modern fantasy? », in *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, vol. 1, no. 1, 1995, pp. 5–12. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41273878. Accessed 29 June 2021. ; Kleiner, Elaine L. "Romanian 'Science Fantasy' in the Cold War Era (La 'Science-Fantaisie' Roumaine Pendant La Guerre Froide)." *Science Fiction Studies*, vol. 19, no. 1, 1992, pp. 59–68. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/4240121. Accessed 29 June 2021. ; Łaskiewicz, Weronika. « Finding God(s) in Fantasylands: Religious Ideas in Fantasy Literature », in *Crossroads. A Journal of English Studies*, 2013, pp.24-36. : Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction, op.cit.*, etc.

³¹ Cette définition s'appuie sur celle de Mircea Eliade « Le mythe raconte une histoire sacrée » (Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, 1957, Gallimard, Paris, 1988, p.109/269).

³² Bordas, Eric, « Mythocritique », in *Le Dictionnaire du littéraire*, Aron, Paul ; Saint-Jacques, Denis ; Viala, Alain (dir.), 2002 (3^e tirage : 2014), PUF, Paris, p.506.

où Gilbert Durand étudie les « structures figuratives », nous étudions les « structures diégétiques et ses variations ».

La mythopoétique, quant à elle, « signifie simplement « qui fabrique des mythes » ou « qui fabrique du mythe » »³³ et réfléchit à l’articulation entre le mythe et la littérature, notamment sous la plume de Northrop Frye, ce qui « affaiblit » le « mythe » :

The narratives of literature descend historically from myths, or rather from the aggregate of myths we call a mythology. A myth is a story (mythos), usually about the acts of gods. Because it is a story, it is potentially literary, and is of the same shape as other types of story, such as folk tale and legend, which are less preoccupied with the recognized divine beings.³⁴

Notre propos n’est pas de traiter des prolongements littéraires d’un mythe, pas plus que ses origines, ni d’étudier le rapport mythe/littérature qui « s’attacherait [...] à examiner comment les œuvres « font » les mythes et comment les mythes « font » l’œuvre³⁵ », ou d’observer le mythe littéraire qui « est [...], comme l’a fort joliment écrit Philippe Sellier, une « appellation non contrôlée ».³⁶ ». Dans cette perspective, le concept de mythe, quoique prenant son origine dans le récit, sort de celui-ci et se comprend dans sa réception. Au contraire, nous concentrons notre travail sur la diégèse, c’est pourquoi nous ne reprenons pas la mythocritique, ni la mythopoétique.

Le terme « mythe » pose ensuite le problème de sa définition.

³³ Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », SFLGC, bibliothèque comparatiste, 2006. , URL : <https://sflgc.org/bibliotheque/gely-veronique-pour-une-mythopoetique-quelques-propositions-sur-les-rapports-entre-mythe-et-fiction/> | 37 GÉLY, Véronique : Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction | 37 - fiction/, page consultée le 31 Mai 2021, p.4.

³⁴ Frye, Northrop, *Words with Power: Being a Second Study of "The Bible and the Literature"*, 1992, in *Collected Works of Northrop Frye*, Volume 26, 2008, University of Toronto Press, Toronto, p.36.

³⁵ Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *op.cit.*, p.10.

³⁶ Parizet, Sylvie, « Mythe, littérature et politique », 2009, in *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^e siècle*, 2009, Presses universitaires de Paris Ouest, Paris, p.19. Pour la référence : Sellier, Philippe, « Qu’est-ce qu’un mythe littéraire ? », 1984, in *Essais sur l’imaginaire classique*, 2005, Champion, Paris, p.21.

Lorsque Henri Morier, par exemple, le déclare comme « conception collective, fondée sur les admirations et les répulsions d'une société donnée³⁷ », Jean-Pierre Vernant affirme que le « mot mythe ne signifie rien³⁸ ». Le problème de la réalité de son existence se conjugue à celui de sa forme, ce qui permet à Véronique Gély de dire que « le mythe n'a pas besoin d'être « sauvé », au contraire : il existe, on parle tellement de lui ! Il n'existe même que trop, sous diverses formes, dans un très large spectre de définitions³⁹ ». La dimension « méta » semble occuper une place importante dans la compréhension du mythe. Hans Blumenberg concentre même son analyse sur la « phénoménologie de la réception du mythe⁴⁰ ».

Le terme mythe comme la mythocritique et la mythopoétique intègrent à leurs études la dimension « méta » qui, selon nous, s'adapte mal à notre propos puisqu'elle engendrerait des questions sur les genres, sur leurs frontières, sur les perspectives historiques ou sociologiques des récits, etc., alors que nous souhaitons observer avec précision la diégèse.

Ces différentes approches possibles de la science-fiction et de la fantasy, ainsi que du terme mythe, nous conduisent, épaulés par différentes hypothèses (le « fait impossible⁴¹ » de W.R. Irwin, la définition de la fantasy par Brian Attebery⁴², « What

³⁷ Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 1961, P.U.F., Paris, p. 264-271.

³⁸ Vernant, Jean-Pierre, « Le mythe au réfléchi », *Le Temps de la réflexion*, n°1, 1980, p. 22.

³⁹ Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *op.cit.*, p.15.

⁴⁰ Blumenberg, Hans, *La Raison du mythe*, trad. Stéphane Dirschauer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2005, p.52-53. [titre original : « Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos » (« Concept de réalité et potentiel d'efficacité du mythe »), publié d'abord dans Manfred Fuhrmann (hrsg.), *Terror und Spiel*, München, 1971 (Poetik und Hermeneutik, 4), p.11-66, repris dans Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001, p.131, cité par Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *op.cit.*, p.12.

⁴¹ Irwin, W. R., *The Game of the Impossible, A Rhetoric of fantasy*, 1976, University of Illinois Press, Chicago, p. 4.

⁴² Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, 1992, Indiana University Press, Bloomington et Indianapolis, p. 3.

if⁴³ » de Mathias Clasen, « l'hypothèse fictive⁴⁴ » de Philippe Clermont), à poser la diégèse des « histoires sacrées » comme des mondes disjonctifs, c'est-à-dire comme des diégèses proposant une disjonction ontologique forte et certaine entre le monde fictionnel et la réalité du récepteur⁴⁵. Par cette disjonction, nous nous affranchissons de la dimension « méta ».

La disjonction ontologique nous permet de penser le monde disjonctif comme un univers clos dans lequel évolue le sacré. Néanmoins, le sacré n'est pas nécessairement manifeste dans ces mondes. En liant le concept de paradigme absent de Marc Angenot à celle du *deus otiosus* de Mircea Eliade, ainsi qu'à la définition du sacré par Franco Ferrarotti pour qui « Le sacré est le non profane, l'inaccessible, ce qui se trouve au-delà des murs d'enceinte [...] c'est aussi ce qui confère leur sens aux significations ultimes⁴⁶ », nous supposons que le sacré fait partie intégrante des mondes disjonctifs, et qu'il se trouve, dans le même temps, « à l'extérieur ».

Le sacré s'exprimerait ainsi par hiérophanies (Eliade) protéiformes (Ferrarotti), c'est-à-dire des manifestations très différentes dans la forme selon les productions. Cela suppose une capacité pour le personnage de percevoir le sacré, que Roger Caillois définit comme une « catégorie de la sensibilité⁴⁷ », ainsi qu'une matérialisation diégétique qui posséderait une triple dimension, ce que Rudolf Otto décompose en « trois faces : le sacré numineux, le sacré comme valeur, le sacré comme catégorie *a priori* de l'esprit⁴⁸ ». À partir de là, le personnage pourrait être considéré comme un *homo religiosus*⁴⁹, c'est-à-dire un « homme qui croit en la présence d'une force, le sacré, et qui ajuste son comportement sur cette croyance⁵⁰ ». En écartant la dimension « méta », l'« homme »

⁴³ Clasen, Mathias, « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend », in *Philosophy and Literature*, Volume 34, Number 2, October 2010, Johns Hopkins University Press, <https://muse.jhu.edu/article/395660>, p.314.

⁴⁴ Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, *op.cit.*, p.263.

⁴⁵ Voir notre chapitre « I. 2. La Disjonction ontologique ».

⁴⁶ Ferrarotti, Franco, *Il paradosso del sacro*, 1983, *Le paradoxe du sacré*, 1987, Les Eperonniers, Bruxelles, p.15.

⁴⁷ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, 1950, Gallimard, Paris, 2008, p.24.

⁴⁸ *Id.*, p.24.

⁴⁹ Notion définie par Gerardus Van Der Leeuw.

⁵⁰ *Id.*, p.25.

devient le personnage et nous préférons l'adjectif *sacer* à celui de *religiosus*⁵¹. Le sacré constituerait alors, pour l'*homo sacer*, la base d'une organisation sociale diégétique, hypothèse que nous empruntons à Marcel Mauss et Emile Durkheim⁵² et que nous confronterons à la tripartition du travail proposée par Hannah Arendt dans *The Human Condition*. Enfin, l'histoire sacrée, par sa proximité avec le mythe, serait un « récit des origines⁵³ ».

Cela permet de dégager différentes hypothèses, que nous traiterons dans notre première partie :

- Les récits de science-fiction et de fantasy sont des histoires sacrées.
- Le sacré diégétique de ces récits permet de les distinguer sous l'appellation de mondes disjonctifs, car ils supposent une disjonction diégétique et ontologique forte n'autorisant pas les confusions.
- Le paradigme absent de Marc Angenot peut être confondu avec le *deus otiosus*.
- Le sacré suppose un *homo sacer* diégétique.
- Le sacré se manifeste par hiérophanies.
- L'histoire sacrée des mondes disjonctifs comporte un motif premier, celui de l'origine, qui peut être décliné sous diverses formes.

Après avoir défini un corpus de mondes disjonctifs, notre deuxième partie sera consacrée à l'étude de leur structure à travers la répartition entre le sacré et le profane et

⁵¹ Dans les mondes disjonctifs, les religions apparaissent parfois sous la forme d'organisations sociales. C'est en ce sens que nous les traiterons. Remplacer l'adjectif *religiosus* par *sacer* nous permet d'éviter toute confusion.

⁵² Emile Durkheim et Marcel Mauss ajoutent une dimension sociale au sacré en le déclarant « catégorie collective qui a sa source dans la société. Le sacré s'oppose au profane. Il est une force collective en provenance de la société et surajoutée au réel afin d'être un élément essentiel de l'organisation sociale (Ries, Julien, *L'Homme et le sacré*, 2009, Editions du Cerf, Paris, p.23.). Le sacré s'affiche comme un organisateur social, ce qui apparait aussi chez René Girard pour qui le sacré « inclut le maléfique aussi bien que le bénéfique. » (Girard, René, *La Violence et le sacré*, 1972, Le Livre de Poche, Paris, 1980, p.384). La question de la source du sacré sera posée au cours de notre étude. Si nous le supposons constitutif du monde diégétique, la variété des productions ne permet pas la précision de son origine.

⁵³ Brunel, Pierre, *Mythopoétique des genres*, 2003, PUF, « Écriture », Paris, p.182-3.

des mécanismes qui les régissent. Il s'agira alors d'observer, à l'aide de figures transversales, le fonctionnement du temps, de l'espace et de la justice.

Pour étudier le temps, nous emprunterons à Jean-Marie Grassin l'hypothèse que « Le présent s'articule sur l'éternel⁵⁴ », à Nicholas Serruys la notion d'agentivité⁵⁵ et celle d' « agir humain⁵⁶ » de Jean-Paul Engélibert pour questionner le rôle du personnage, et enfin la notion d'événement⁵⁷ à Jean-Paul Engélibert pour comprendre les mouvements de la chronologie.

Pour observer l'espace, nous nous appuierons sur l'hypothèse de la multiplicité des mondes (que nous nommerons cercles) d'Anna Bugajska⁵⁸ que nous confronterons à celle de la séparation des espaces entre sacré et profane de Roger Caillois⁵⁹. Nous supposerons que les mouvements du sacré et du profane, entre les cercles, demandent à ces derniers le développement de mécanismes d'anticipation-conjuration (Gilles Deleuze et Félix Guattari⁶⁰) et que les cercles peuvent devenir, pour les personnages, des espaces de libertés ou de privations (Hannah Arendt). La pénétration du sacré dans le profane, et du profane dans le sacré, nécessiterait alors des « rites » (Roger Caillois) : la sacralisation, la désacralisation et la prohibition. Enfin, grâce à Stefan Ekman et son travail sur les cartes dans l'imaginaire, nous observerons, dans une perspective diégétique, les interactions entre les personnages et les espaces.

⁵⁴ Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, *op.cit.*, p.258.

⁵⁵ Serruys, Nicholas, *Progrès, dérives et autres sens du véhicule dans la science-fiction québécoise contemporaine*, 2018, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, pp.28-9.

⁵⁶ Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXIe-XXIe siècles*, *op.cit.*, p.182.

⁵⁷ *Id.*

⁵⁸ Bugajska, Anna, « Deep or Deeper Magic? Towards a New Definition of Magic in The Chronicles of Narnia by C.S. Lewis », Cracovie, https://www.academia.edu/1834558/Deep_or_Deeper_Magic_Towards_a_New_Definition_of_Magic_in_The_Chronicles_of_Narnia_by_CS_Lewis.

⁵⁹ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, *op.cit.*

⁶⁰ Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille plateaux*, 1980, Editions de Minuit, Paris.

La question de la justice requerrait la « codification de l'impossible⁶¹ » (Brian Attebery) pour établir ses juridictions et ses véridictions. L'équilibre de l'éthique et de la morale sera interrogé grâce au rapport démontré par Hélène Machinal entre éthique et sacré⁶². Enfin, les concepts de Roger Caillois⁶³ d'*alea* et d'*agôn* seront appliqués aux mondes disjonctifs pour comprendre sa stochastique.

Les principales hypothèses défendues dans cette partie seront :

- La multiplicité des temps.
- L'événement comme hiérophanie.
- La construction « circulaire » du monde diégétique.
- L'existence de cercles fermés et d'un cercle ouvert.
- Les mécanismes d'anticipation-conjuration utilisés par les cercles fermés.
- Les mécanismes régissant les rapports sacré/profane au sein des cercles fermés.
- L'action du personnage sur l'espace et inversement (géographie et écologie).
- L'existence d'une justice supérieure.

L'ensemble de ces hypothèses nous permettra d'extraire des constantes et des variables et de dégager deux éléments : l'ontologie, c'est-à-dire le rapport entre le personnage et le sacré, et le politique, c'est-à-dire le rapport entre le personnage et les différentes « sociétés » du monde disjonctif. Ce double rapport en suggère un troisième, celui entre le politique et l'ontologie.

L'étude de ces différents rapports s'exécutera au travers d'ouvrages dont les relations entre les constantes (deuxième partie) sont différentes. C'est pourquoi notre corpus s'étend de 1950 à 1955 et de 1985 à 1989 et englobe les sphères francophones et

⁶¹ Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, *op.cit.*, p.55.

⁶² Machinal, Hélène, « Résurgence des figures mythiques et réflexion sur l'évolution individuelle et sociétale dans l'imaginaire contemporain, l'exemple de quelques séries (Fringe, Dark Angel, Dollhouse, Continuum, Orphan Black) », https://www.academia.edu/10870032/R%C3%A9surgence_des_figures_mythiques_et_r%C3%A9flexion_sur_l%C3%A9volution_individuelle_et_soci%C3%A9tale_lexemple_de_quelques_s%C3%A9ries_Fringe_Dark_Angel_Dollhouse_Continuum_Orphan_Black_, *op.cit.*, p.5.

⁶³ Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, 1958, Gallimard, Paris, 2015.

anglo-saxonnes et des productions diverses (romans, nouvelles, films, comics) depuis l'après-guerre, où « la science-fiction domine⁶⁴ », et la Chute du Mur de Berlin, où « la fantasy s'affirme ». Nous espérons ainsi couvrir une grande variété de « gadgets métافictionnels », de genres et de sous-genres, non pour les analyser, mais, répétons-le, pour les dépasser, et tenter de comprendre et de relire le « très net déplacement d'intérêt du lectorat des littératures de l'imaginaire de la science-fiction vers la fantasy⁶⁵ ».

Par-delà les barrières des genres et du temps, nous aboutirions à une herméneutique des mondes disjonctifs qui nous offrirait une relecture des ouvrages entrant dans ce corpus. Elle ouvrirait aussi à une réflexion plus large sur le rapport entre le sacré et l'imaginaire que suggère déjà Franco Ferrarotti lorsqu'il déclare que « Le sacré est toujours là⁶⁶ », et que « ce serait une erreur de considérer, avec la suffisance typique du spécialiste, des films tels que *La Guerre des étoiles* ou, plus encore, *Rencontres du troisième type*, comme de simples spectacles d'évasion⁶⁷ ». Les mondes disjonctifs pourraient alors être considérés comme « expression [...] de besoins intimes de l'individu⁶⁸ ».

C'est ainsi que nous espérons relire les récits de science-fiction et de fantasy, comme la traduction d'un rapport au sacré.

⁶⁴ L'expression « âge d'or » est même utilisée par Eric Piccholo, Adam Roberts, Matthew Jones... : Piccholo, Eric, « La règle à calcul, l'inadapté et les froides équations : représentations du calcul dans la science-fiction de l'Âge d'or », 2019, https://www.researchgate.net/profile/Eric-Piccholo/publication/334721648_La_regle_a_calcul_l'inadapte_et_les_froides_equations_representations_du_calcul_dans_la_science-fiction_de_l'Age_d'or/links/5d3c263692851cd0468a7c35/La-regle-a-calcul-l'inadapte-et-les-froides-equations-representations-du-calcul-dans-la-science-fiction-de-l'Age-dor.pdf ; Roberts, Adam, « Golden Age Science Fiction 1940–1960 », in *The History of Science Fiction*, 2006 Palgrave Histories of Literature. Palgrave Macmillan, Londres, https://doi.org/10.1057/9780230554658_10 ; Jones, Matthew, *Science Fiction Cinema and 1950s Britain - Recontextualising the Golden Age*, 2017, Bloomsbury Academic, New-York Londres.

⁶⁵ Baudou, Jacques, *La Fantasy*, 2005, PUF, Que sais-je ?, Paris, p.67.

⁶⁶ Ferrarotti, Franco, *Il paradosso del sacro, op.cit.*, p.17.

⁶⁷ *Id.*, p.28.

⁶⁸ *Id.*, p.29.

L'Histoire sacrée

Notre hypothèse de départ, qui associe les récits de science-fiction et de fantasy à des histoires sacrées, contient une aporie, celle de vouloir s'émanciper des genres et pourtant de les reconnaître comme point d'entrée. Nous les conserverons donc au tout début de notre travail, non pas pour les renier par la suite, mais pour les dépasser en fonction de notre hypothèse : le concept d'histoire sacrée appliqué aux mondes disjonctifs permettrait d'aller au-delà des « gadgets métafictionnels et fictionnels ».

Ce concept permettrait une disjonction ontologique sans ambiguïté qui constituerait ces récits en un corpus capable d'être étudié dans son unité.

La présence de sacré établie, nous pourrions associer le *deus otiosus* à la théorie du paradigme absent de Marc Angenot, ce qui supposerait l'existence d'un *homo sacer* diégétique et de hiérophanies, « c'est-à-dire un acte de manifestation du sacré⁶⁹ ».

Enfin, nous supposerions que l'histoire sacrée est occupée, tout comme le mythe dans sa définition éliadienne, par le motif premier de l'origine, lui-même déclinable en trois autres motifs dits secondaires.

I. 1. La Présence du sacré

Rappelons les caractéristiques du sacré que nous avons établies dans notre introduction grâce à Franco Ferrarotti, Mircea Eliade, Roger Caillois, René Girard, Emile Durkheim, Marcel Mauss, Rudolf Otto et Julien Ries :

- Le sacré possède de nombreuses formes.
- Le sacré suggère une certaine sensibilité de la part des personnages ainsi que l'existence d'un *homo sacer*.
- Le sacré provient d'une certaine extériorité, quoique diégétique.
- Le sacré participe à la construction d'un monde de significations et à l'organisation sociale.

⁶⁹ Ries, Julien, *L'homme et le sacré*, op.cit., p.246-7.

Pour éprouver notre hypothèse, nous utiliserons une pluralité d'exemples représentatifs de leur genre, sous-genre ou courant⁷⁰ : *Childhood's End* d'Arthur C. Clarke pour la hard-science, *Brain Wave* de Poul Anderson pour le *novum*, *L'Apparition des surhommes* de B.R. Bruss pour l'anticipation, *Planets for Sale* d'Alfred Van Vogt pour le space-opera, *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein pour les récits de terraformation, *Vault of the Ages* de Poul Anderson pour les récits post-apocalyptiques, *1984* de George Orwell pour la dystopie, *The Tales of Alvin Maker* d'Orson Scott Card pour l'uchronie, *Homunculus* de James P. Blaylock pour le steampunk, *Neuromancer* de William Gibson pour le cyberpunk, *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien pour la fantasy, *Pern* d'Anne McCaffrey pour la science-fantasy, *Jack, the Giant Killer* de Charles de Lint pour la fantasy urbaine. Dans chacun de ces exemples, nous soulignerons les différentes caractéristiques du sacré.

I. 1.1. La Multiplicité des formes du sacré

Un rapide échantillonnage, recouvrant un large champ de la science-fiction et de la fantasy, nous permet de reconnaître facilement des expressions du sacré dans les différentes diégèses, confirmant son aspect protéiforme.

Genre/sous-genre/courant	Titre	Auteur	Quelques formes du sacré
Hard-science	<i>Childhood's End</i>	Arthur C. Clarke	Overlords (extraterrestres), Overmind (sorte d'esprit suprême)
<i>Novum</i>	<i>Brain Wave</i>	Poul Anderson	Phénomène inédit (Terre qui sort de son champ de

⁷⁰ Le choix des ouvrages est guidé par leur utilisation fréquente par la critique et/ou leur représentativité, de genres ou de sous-genres. Nous les utilisons non pour remettre en question leur appartenance générique, mais pour y observer le sacré et ses manifestations. Si notre théorie peut être appliquée à des ouvrages représentatifs de genres ou de sous-genres, comme *The Lord of the Rings* pour la fantasy et *1984* pour la dystopie, si elle peut les réunir par l'analyse du sacré, la présence du sacré pourra être généralisée. Dès lors, un corpus pourra être dégagé.

			gravitation), augmentation de l'intelligence, exploration spatiale
Anticipation	<i>L'Apparition des surhommes</i>	B.R. Bruss	Agoutes, cône rose gigantesque
Space-opera	<i>Planets for Sale</i>	Alfred Van Vogt	Le personnage principal (Arthur Blord), ses exploits, le Skaal
Récit post- apocalyptique	<i>Vault of the Ages</i>	Poul Anderson	Le Vault
Terraformation	<i>Farmer in the Sky</i>	Robert Heinlein	Ganymède
Dystopie	<i>1984</i>	George Orwell	Big Brother, écriture, amour, sexualité
Uchronie	<i>The Tales of Alvin Maker</i>	Orson Scott Card	Alvin, les pouvoirs « magiques »
Steampunk	<i>Homunculus</i>	James P. Blaylock	L'homonculus, les morts-vivants, les extraterrestres, certains pouvoirs, l'association entre la magie et la technologie
Cyberpunk	<i>Neuromancer</i>	William Gibson	Le cyberspace, les possessions d'Angela, Vyèj Mirak, les boîtes mystérieuses

Fantasy	<i>The Lord of the Rings</i>	J.R.R. Tolkien	L'Anneau, l'épée à nouveau forgée, Gandalf et sa magie, les Nazguls, la magie, les elfes, etc.
Science-fantasy	<i>Pern</i>	Anne McCaffrey	the Thread, les dragons, la télépathie, la téléportation
Fantasy urbaine	<i>Jack, the Giant Killer</i>	Charles de Lint	Le monde « féérique » derrière l'apparence de la cité et ses différentes créatures

I. 1.2. La Sensibilité au sacré – l'*Homo sacer*

Nous détaillerons la notion d'*homo sacer* et de sensibilité dans un prochain chapitre⁷¹. Néanmoins, observons dans ce large échantillonnage si les personnages peuvent percevoir le sacré, révélant ainsi leur dimension d'*homo sacer*, c'est-à-dire de personnage capable de reconnaître, même partiellement, le sacré.

Dans *Childhood's End* d'Arthur C. Clarke, la perception des Terriens de la figure sacrée des extraterrestres (Overlords) font d'eux des *homo sacer* ; de la même manière, les extraterrestres sont *homo sacer* par leur perception de l'Overmind.

Dans *Brain Wave* de Poul Anderson, les Terriens deviennent sensibles à quelque chose de nouveau et d'inédit par l'accroissement soudain de leur intelligence.

Dans *L'Apparition des surhommes* de B.R. Bruss, le sacré, sous la forme des Agoutes, s'impose aux Terriens.

Dans *Planets for Sale* d'Alfred Van Vogt, Artur Blord, personnage principal et héros⁷², incarne un sacré qui se traduit par ses exploits « extraordinaires ». Le Skaal,

⁷¹ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* ».

⁷² Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

affreuse créature, et ses pouvoirs terribles, en sont une autre incarnation. Reconnaître Skaal et Blord comme « supérieurs » suggère une sensibilité au sacré.

Dans *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein, le satellite Ganymède dans son ensemble, avec ses exigences cruelles, sous forme de sacrifices par exemple, constitue un espace sacré. Les personnages doivent peu à peu appréhender l'espace et le comprendre⁷³. Ceux qui n'y parviennent pas retournent sur Terre.

Dans *Vault of the Ages* de Poul Anderson, le salut passe par le Vault et l'accès à une science devenue tabou, donc sacrée. Les personnages tentent d'y accéder progressivement tant les savoirs les dépassent (ils s'y rendent sensibles).

Dans *1984* de George Orwell, la sensibilité au sacré est plus complexe, notamment par la substitution du sacré par le profane⁷⁴, néanmoins Big Brother et la société dystopique en général, avec ses slogans par exemple, revêtent des allures sacrées⁷⁵ qui exigent de la part des citoyens sensibilisation et adhésion. Celles-ci diminueront chez le personnage principal, Winston, qui recherchera autre chose dans l'amour, la sexualité ou l'écriture. Il devient peu à peu sensible à une autre vérité que celle imposée par Big Brother, avant de redevenir un « bon citoyen ». Winston est l'incarnation d'un *homo sacer* en construction, qui échoue à le devenir.

Dans *The Tales of Alvin Maker* d'Orson Scott Card, le pouvoir que découvrent la plupart des personnages et l'apprentissage de ce pouvoir, particulièrement visible chez le personnage principal, Alvin, soulignent leur sensibilité progressive au sacré et leur affirmation en tant qu'*homo sacer*.

Dans *Homunculus* de James P. Blaylock, l'accès à une technologie extraordinaire ou à des savoirs ésotériques (comme créer des morts-vivants) traduit une sensibilité au sacré qui s'étend à la totalité des personnages du roman capables de voir les manifestations de ce sacré, par exemple les morts-vivants ou les prodiges technologiques.

Dans *Neuromancer* de William Gibson, la sensibilité au sacré devient un objet de convoitise, particulièrement autour de deux personnages, Angela, au nom révélateur, et

⁷³ Voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

⁷⁴ Voir notre chapitre « II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés ».

⁷⁵ Sans doute davantage religieuses, par une organisation profane du sacré. Voir notre chapitre « II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés ».

ses possessions, et Count Zero et ses rencontres avec la Vyèj Mirak, sorte de déesse cybernétique.

Dans *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien, le sacré se manifeste plus volontiers et la plupart des personnages y sont sensibles sans peine à travers les multiples hiérophanies comme la magie.

Dans *Pern* d'Anne McCaffrey, l'arrivée sur la planète des colons les confronte directement à un sacré auquel ils doivent s'adapter (the Threads). Ils y sont sensibles et réagissent par une « création sacrée », issue de l'imaginaire, de la science (génétique) et des ressources de la planète : les dragons. Ceux-ci décrivent une hiérarchie dans leur maîtrise (variations de l'*homo sacer*, de la sensibilité au sacré).

Dans *Jack, the Giant Killer* de Charles de Lint, la confrontation avec le sacré est directe par la rencontre avec un « second monde ». La transformation du personnage principal en *homo sacer* est visible dans sa diachronie, depuis, tout d'abord, sa perception du monde féérique, jusqu'à sa transformation en héros⁷⁶.

Cet échantillonnage nous prouve que, malgré les différences qui existent entre les genres et les sous-genres, malgré les années qui séparent les productions, une constante demeure : le sacré. Ce dernier exige, de la part des personnages, une certaine sensibilité, ce qui les définit comme de possibles *homo sacer*, définis pour l'instant comme des personnages capables de percevoir le sacré. Néanmoins, on note une pluralité des sensibilités au sacré, ainsi que de nombreuses manières de « devenir » *homo sacer*. Une grande inégalité, selon les romans, apparaît. Dans certains, les personnages sont facilement *homo sacer* (*The Lord of the Rings*), dans d'autres le devenir est presque impossible (1984) ; dans *Neuromancer*, l'être constitue un privilège.

I. 1.3. Extériorité du sacré

Le terme même d'extériorité appelle son contraire, l'intériorité, et pose un problème dans notre étude située dans la diégèse. Alors que nous travaillons dans un « espace clos », comment parler d'extériorité ? Nous posons, comme prolégomènes, l'existence d'une extériorité à l'intérieur même de la diégèse, définie sommairement comme un

⁷⁶ Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

inaccessible pour les personnages⁷⁷. L'extériorité est donc directement liée à la perception des personnages, et à leur perception du sacré.

Dans *Childhood's End* d'Arthur C. Clarke, les extraterrestres (Overlords) sont extérieurs aux Terriens ; l'Overmind est extérieur aux Overlords.

Dans *Brain Wave* de Poul Anderson, le *novum*, le départ de la planète Terre du champ inhibiteur où elle se trouvait, est un phénomène extérieur aux personnages.

Dans *L'Apparition des surhommes* de B.R. Bruss, l'apparition des Agoutes et des cônes est extérieure aux « Terriens ».

Dans *Planets for Sale* d'Alfred Van Vogt, le Skaal est une créature qui vit en marge de l'humanité. Les exploits de Blord le rendent « surhumain », c'est-à-dire différent et en marge des autres personnages.

Dans *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein, le satellite Ganymède est extérieur à la Terre et « propose » les expériences sacrées.

Dans *Vault of the Ages* de Poul Anderson, la science perdue et contenue dans le Vault est extérieure au savoir des personnages.

Dans *1984* de George Orwell, le sacré profané de Big Brother est omniprésent, et donc intérieur ; le véritable sacré vient de l'interdit, donc de ce qui est extérieur à la société : l'écriture (Winston écrit en se cachant dans une alcôve, donc en se déroband au regard de Big Brother), l'amour et la sexualité (pour cela, il quitte la ville et se rend à la campagne⁷⁸).

Dans *The Tales of Alvin Maker* d'Orson Scott Card, le sacré est constitutif de l'histoire alternative des Etats-Unis racontée par la saga, mais l'origine des pouvoirs reste quant à elle inconnue.

Dans *Homunculus* de James P. Blaylock, la technologie extraordinaire (parfois extraterrestre) et les savoirs ésotériques s'intègrent à la société mais revendiquent leur éloignement, géographique et/ou temporel.

⁷⁷ Voir notre chapitre « II. 2.1. Les Cercles du monde disjonctif ». Nous appellerons alors cette extériorité : cercle ouvert.

⁷⁸ Deuxième partie, chapitres 2 et 3.

Dans *Neuromancer* de William Gibson, l'extériorité est à l'intérieur. Le cyberspace est produit du profane, des personnages, mais une partie s'y dérobe, particulièrement visible avec les apparitions de la Vyèj Mirak.

Dans *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien, le sacré est omniprésent, mais son origine demeure, si non inconnue, ailleurs. Le départ à la fin du roman de nombreux personnages « sacrés » vers les Havres Gris souligne l'importance de rejoindre cette extériorité.

Dans *Pern* d'Anne McCaffrey, Pern elle-même constitue un espace sacré⁷⁹, mais la menace (the Thread) vient du ciel.

Dans *Jack, the Giant Killer* de Charles de Lint, le sacré du monde féérique est extérieur à la ville « normale ».

Tout comme le sacré et la sensibilité à celui-ci, l'extériorité est protéiforme et varie énormément selon les productions et les personnages.

I. 1.4. Le Sacré : organisateur social, source sémantique

Notre dernière caractéristique est que le sacré participe à la construction d'un monde de significations et à l'organisation sociale.

Dans *Childhood's End* d'Arthur C. Clarke, l'apparition du sacré entraîne une réorganisation complète de la Terre en ajoutant une dimension spirituelle à sa tâche.

Dans *Brain Wave* de Poul Anderson, l'accroissement soudain de l'intelligence des Terriens les entraîne vers davantage de compréhension du monde et modifie leur manière de vivre. Les plus intelligents se lancent à la conquête de l'espace ; les autres demeurent sur Terre.

Dans *L'Apparition des surhommes* de B.R. Bruss, l'existence des Agoutes modifie la compréhension des Terriens, notamment par rapport à la génétique. Les Agoutes, du moins certains, ont permis cette rencontre pour « élever (vers un stade supérieur) » certains humains, ce qui modifierait la société et le fonctionnement social.

Dans *Planets for Sale* d'Alfred Van Vogt, le personnage d'Artur Blord est « organisateur » du monde à travers ses exploits, son aura, son prestige, ses entreprises

⁷⁹ Ce qui n'empêche pas les découpages profanes. Voir notre partie : « II. 2. L'Espace ». En cela, Pern s'apparente à Ganymède.

financières et industrielles, etc. Son mariage à la fin du roman prend des allures d'union primordiale qui donnera au monde une descendance. Sa capacité à déjouer les complots éclaire ses concitoyens sur les entreprises malhonnêtes et sa personne même indique ce qui est bon et ce qui est mauvais.

Dans *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein, Ganymède organise, notamment par la rudesse de son environnement, la vie sociale des colons. Les sacrifices exigés donnent un sens à la tâche des personnages et la sacralisent. *Pern* d'Anne McCaffrey fonctionne de la même manière.

Dans *Vault of the Ages* de Poul Anderson, la science du Vault promet la réorganisation de la société et une plus grande compréhension (et domestication) du monde.

Dans *1984* de George Orwell, le sacré profané organise la société de manière violente et fournit une sémiotique et une sémantique qui le justifie, y compris dans ses apories :

WAR IS PEACE
FREEDOM IS SLAVERY
IGNORANCE IS STRENGTH⁸⁰

Le sacré convoité par Winston à travers l'écriture, l'amour ou la sexualité lui offre le désir d'un monde autre, d'une autre sémantique et d'une organisation sociale différente.

Dans *The Tales of Alvin Maker* d'Orson Scott Card, les pouvoirs des personnages organisent le monde et donnent un sens à l'histoire. Le but ultime d'Alvin est de fonder la cité de Cristal, sorte d'utopie.

Dans *Homunculus* de James P. Blaylock, la technologie extraordinaire et les savoirs ésotériques sont intégrés à l'organisation sociale. D'une certaine manière, ils affirment la dimension sacrée de la science et donnent un sens au progrès.

Dans *Neuromancer* de William Gibson, la compréhension du monde cybernétique passe par la volonté de rencontrer le sacré.

⁸⁰ Orwell, George, *Nineteen Eighty-four*, 1949, Penguin Books, Londres, 2004, p.6.

Dans *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien, le sacré est central dans la compréhension du monde et dans son organisation comme le prouvent la restauration du roi Aragorn à la fin du roman et la renaissance de l'Arbre Blanc.

Dans *Jack, the Giant Killer* de Charles de Lint, la compréhension du monde est bouleversée par la découverte du sacré.

Tous nos exemples confirment l'importance du sacré dans la sémantique des mondes et dans leur organisation sociale.

La pluralité de nos exemples confirme bien la présence d'un sacré dans son aspect protéiforme, par la sensibilité qu'il requiert de la part des personnages (affirmation de l'*homo sacer*), par son extériorité, par sa participation à l'organisation sociale et à la sémantique du monde. A présent, il nous est possible de franchir les frontières génériques et de tenter d'établir un corpus à partir de ce sacré.

I. 2. La Disjonction ontologique

Reconnaître le sacré dans certaines productions et admettre son rôle dans la catégorisation des mondes fictionnels ne nous est pas propre. La mythocritique affirme que les mythes sont « hantés par la question des origines et du sacré⁸¹ » et la théorie des mondes possibles déclare que « We usually think of the layers of a salient ontology as the sacred and the profane. In a narrative with a truly layered ontology, the reader is forced to acknowledge the existence of a sacred reality⁸² ».

Toutefois, notre entreprise s'en distingue puisque nous ne cherchons ni à étudier « une attitude par rapport à la fiction⁸³ », ni les nombreuses interactions entre les mondes (Relative Worlds, Epistemic or Knowledge-Worlds, Hypothetical Extensions of K-Worlds, Intentional Worlds, Alternate Universes, etc.)⁸⁴, ni à « fonder une typologie

⁸¹ Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *op.cit.*, p.11.

⁸² Ryan, Marie-Laure, « The Modal Structure of Narrative Universes », *op.cit.*, p. 721.

⁸³ Macé, Marielle, « « Le Total fabuleux » les mondes possibles au profit du lecteur », 2010, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, 2010, CNRS, Paris, p.206.

⁸⁴ Ryan, Marie-Laure, « Possible Worlds in Recent Literary Theory », *op.cit.*

sémantique de la fiction qui servirait de base à une théorie des genres⁸⁵ » où « la compétence générique du lecteur joue comme un « filtre »⁸⁶ ».

Néanmoins, ces théories nous apportent de précieux outils comme l'affirmation de Françoise Lavocat pour qui « les fictions possèdent leur ontologie propre⁸⁷ » car ces univers « contitutes a real world for its inhabitants⁸⁸ » avec l'idée que « les mondes possibles sont ceux que le lecteur construit et élimine au fur et à mesure de sa lecture, à la faveur de ce que Eco appelle les « disjonctions de probabilité »⁸⁹. »

En utilisant ces concepts et en les situant uniquement dans la diégèse, nous pouvons poser l'hypothèse que le sacré, dans les mondes disjonctifs, génère une disjonction ontologique affirmée qui n'entraîne aucune confusion ontologique avec le récepteur, y compris lorsque le monde fictionnel ressemble au monde réel. Cela nous permet de distinguer l'histoire sacrée religieuse, comme la vie de Jésus, de l'histoire sacrée des mondes disjonctifs puisque « L'ambiguïté ontologique de leurs représentations implique que leur référentialité soit appréciée de façon diamétralement opposée par les croyants et par les non-croyants, ou par les croyants de religions différentes⁹⁰ ».

A cette hypothèse, nous souhaitons ajouter un élément issu des théories de W.R. Irwin, Philippe Clermont, Mathias Clasen, Jean-Paul Engélibert et Darko Suvin : le fait imaginaire.

Selon W.R. Irwin, la fantasy est « a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility; it is the narrative result of transforming the condition contrary to fact into “fact” itself.⁹¹».

⁸⁵ *Id.*, p.21. Pour la référence : Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds and Titerary Theory*, 1991, Indiana University Press, Bloomington.

⁸⁶ Lavocat, Françoise, « Les genres de la fiction. Etat des lieux et propositions », *op.cit.*, p.22.

⁸⁷ Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, *op.cit.*, p.378.

⁸⁸ Ryan, Marie-Laure, « Fiction as a Logical, Ontological, and Illocutionary Issue », 1984, in *Style*, volume 18, n°2, printemps, 1984, p.125.

⁸⁹ Lavocat, Françoise, « Les genres de la fiction. Etat des lieux et propositions », *op.cit.*, p.17.

⁹⁰ Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, *op.cit.*, p.247.

⁹¹ Irwin, W. R., *The Game of the Impossible, A Rhetoric of fantasy*, 1976, University of Illinois Press, Chicago, p. 4.

Pour Philippe Clermont, « Le point de départ de la science-fiction est donc une hypothèse fictive⁹² ».

D'une certaine manière, Mathias Clasen rejoint Philippe Clermont et le dépasse par une simple question « What if ? » :

Speculative fiction such as fantasy, science fiction and supernatural horror fiction characteristically proceeds from a radical “What if . . .” premise. What if there were magic? What if electronic computers had genuine cognition? What if your town were overrun by flesh-eating zombies?⁹³

Le « What if ? » de Mathias Clasen rejoint la « nouveauté étrange⁹⁴ » de Darko Suvin, crée la disjonction, et enclenche le récit dans le *novum*. Selon Jean-Paul Engélibert⁹⁵, la catastrophe joue le même rôle dans le récit post-apocalyptique et le caractérise.

Nous nous proposons de réunir le « fact » de W.R. Irwin, l'hypothèse fictive de Philippe Clermont, le « what if » de Mathias Clasen, la « nouveauté étrange » de Darko Suvin et la catastrophe de Jean-Paul Engélibert sous l'appellation « fait imaginaire » et de poser l'hypothèse que le fait imaginaire entraîne une disjonction ontologique entre le monde du récepteur et le monde imaginaire, ce qui a pour effet de créer un espace surnuméraire se caractérisant, pour notre corpus, par une ontologie diégétique sacrée.

Pour éprouver notre théorie, nous utiliserons des exemples où l'ambiguïté ontologique est possible par la peinture de mondes proches des nôtres.

⁹² Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, *op.cit.*, p.263.

⁹³ Clasen, Mathias, « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend », in *Philosophy and Literature*, Volume 34, Number 2, October 2010, Johns Hopkins University Press, <https://muse.jhu.edu/article/395660>, p.314.

⁹⁴ “Thus, if the *novum* is the necessary condition of SF (differentiating it from naturalistic fiction), the validation of the novelty by scientifically methodical cognition into which the reader is inexorably led is the *sufficient* condition for SF”. Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction – On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1979, Yale University Press, New Haven and London, pp.65-6.

⁹⁵ Voir Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, *op.cit.*. Jean-Paul Engélibert divise le terme en « catastrophe-événement » et « catastrophe immanente ».

Trumps of Doom, sixième livre du cycle *The Chronicles of Amber* de Roger Zelazny, débute dans un monde semblable au nôtre. Très vite, le lecteur apprend que le personnage fait partie de la lignée des princes d'Ambre. Ambre est, en quelque sorte, un monde premier ; la Terre et une multitude d'autres mondes n'en sont que des « reflets ». L'ambiguïté ontologique cesse dès lors et, malgré la multiplicité des mondes diégétiques, le fait imaginaire, l'existence d'un monde premier, Ambre, sacré par son aspect primordial et créateur, génère un espace surnuméraire régi par une ontologie diégétique sacrée, même si les mondes « internes » peuvent avoir des lois physiques très différentes.

Les films *Highlander* et *Ghosbusters II* proposent, au premier abord, une ambiguïté ontologique. Ils se distinguent de l'exemple précédent en ne proposant pas une pluralité de mondes.

Pour les deux films, le cadre principal de l'intrigue est la ville de New York avec ses caractéristiques habituelles : gigantesques immeubles, rues chargées de voitures, la 5^{ème} avenue, la Statue de la Liberté, le Madison Square Garden, etc.

Le fait imaginaire arrive très rapidement avec, pour le premier, l'existence d'immortels et, pour le second, des chasseurs de fantômes exerçant leur profession à New York.

La publicité, entendue comme la connaissance de ce fait imaginaire dans la diégèse, est différente. Dans *Highlander*, la connaissance de l'immortalité de certaines personnes est réservée aux élus, les immortels eux-mêmes, et à d'autres « privilégiés ». Dans *Ghosbusters II*, l'existence des fantômes est certaine et publique pour l'ensemble des personnages.

La publicité, totale ou partielle, n'influe pas sur l'ontologie sacrée du monde disjonctif. La connaissance de l'ontologie diégétique n'a pas besoin d'être totale. Elle peut même être « échelonnée », ce qui suppose une hiérarchie⁹⁶. Malgré cela, le fait imaginaire crée un espace surnuméraire sans ambiguïté ontologique.

L'intrigue de *Faërie Tale* de Raymond E. Feist joue davantage sur l'ambiguïté ontologique, du moins dans un premier temps. Ce « délai » nous semble intéressant et distingue cet exemple des précédents par le retard de l'affirmation de la disjonction ontologique qu'il propose.

⁹⁶ Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

La famille Hastings quitte la Californie pour l'État de New York. Phil Hastings est le père de famille. De son premier mariage, il a une fille, Gabbie. Il s'est ensuite remarié avec Gloria et, ensemble, ils ont eu des jumeaux : Sean et Patrick. L'installation se passe sans problème. Ils achètent pour une somme tout à fait modique une vieille propriété, celle d'un dénommé Kessler. La propriété des Hastings comprend une forêt ainsi qu'une petite colline appelée la colline du roi des elfes. Très vite, les Hastings se font des amis, deux spécialistes de l'occulte, le très réputé Mark Blackman et son assistant le jeune Gary.

La forêt propose des raccourcis que les deux jeunes garçons, Sean et Patrick, empruntent bien souvent. Elle paraît accueillante, sauf un endroit, le pont du troll, qu'ils doivent parfois traverser :

Both boys halted. Bad Luck stood with hackles rising, a low growl issuing from his throat. Panting, the twins silently understood that the bridge was once again a scary place. Many times since they had first met Jack they had crossed the Troll Bridge, and while it was never a comfortable experience, the bridge had lacked the solid sense of menace they had felt upon first viewing it. But now the feeling of danger had returned, [...] Sean softly said, "It's back."⁹⁷

Deux possibles ontologies se dessinent, l'une où la menace n'existe que dans l'esprit des jeunes garçons, l'autre où la menace est réelle. Le roman confirme peu après la réalité de la menace et l'existence de « créatures féériques ». Si dans l'exemple précédent, l'existence des immortels était davantage liée à une connaissance, ici, la présence du sacré est davantage attachée à une sensibilité⁹⁸.

L'ambiguïté ontologique s'achève tout à fait avec la connaissance de l'existence de deux mondes, et même par la possibilité de combattre physiquement les habitants du « deuxième » monde :

"Once," she said in a voice almost plaintive in quality, "we stood as masters of this mortal world; [...]"

⁹⁷ Feist, Raymond E., *Faerie Tale*, 1988, Bantam Books, New York, 1989, p.199/874.

⁹⁸ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* ».

Mark nodded in understanding. Phil came to his side and said, “What does she mean? Are we safe?” He looked upon his sons with concern.

Mark nodded. “From the fairies? Yes. They’re energy beings. Knowing that, we could find a way to defeat them, even without magic. The Queen just said ‘hated electricity.’ I think we could build weapons.”⁹⁹

Le roman confirme l’hypothèse d’un espace surnuméraire grâce au fait imaginaire, l’existence d’un « deuxième monde » qui ne génère aucune ambiguïté ontologique et qui peut contenir deux mondes, et même plusieurs, le monde « normal » des personnages et le monde féérique dans cet exemple. Même s’il y a eu un « retard » dans l’affirmation de la disjonction, celle-ci n’en demeure pas moins certaine.

Ainsi, les mondes disjonctifs se distinguent par leur capacité à proposer une ontologie (même lorsque l’univers diégétique propose des univers parallèles, comme beaucoup de romans de Michael Moorcock ou *The Coming of the Quantum Cats* de Frederik Pohl) qui n’offre aucune ambiguïté. Cette disjonction ontologique entraîne un espace surnuméraire où le sacré et le profane apparaissent¹⁰⁰ et se règlent différemment selon les productions. L’ontologie, que nous définissons dans la diégèse comme le rapport de l’étant à l’être, soit du personnage à quelque chose de « supérieur », pose ainsi la question de ce supérieur.

I. 3. Deus otiosus/Paradigme absent

L’ontologie diégétique suppose un rapport entre le personnage et son monde, et même entre le monde et quelque chose qui l’englobe, qui s’en distingue et le constitue à la fois¹⁰¹. Cette question, non pas dans une perspective ontologique, mais davantage linguistique, a été traitée, par Marc Angenot pour qui un paradigme absent soutient les mondes de science-fiction. En associant la science-fiction à la fantasy et en distinguant un corpus précis sous l’appellation « mondes disjonctifs », nous avançons l’hypothèse qu’un paradigme absent soutient les mondes disjonctifs.

⁹⁹ *Id.*, p.839/874.

¹⁰⁰ Ce qui nous permet de constituer un corpus.

¹⁰¹ Nous retrouvons ici les problèmes liés à l’intériorité et à l’extériorité du sacré.

Le sacré nous invite à un autre rapprochement, celui avec le *deus otiosus*, défini ainsi par Mircea Eliade :

Un grand nombre de tribus primitives, surtout celles arrêtées au stade de la cueillette et de la chasse, connaissent un Être Suprême : mais il ne joue presque aucun rôle dans la vie religieuse. On sait d'ailleurs peu de choses sur lui, ses mythes sont peu nombreux et, en général, assez simples. Cet Être Suprême est censé avoir créé le Monde et l'homme, mais il a abandonné assez vite ses créations et s'est retiré au Ciel. Parfois il n'a même pas achevé la création, et c'est un autre Être divin, son « Fils » ou son représentant, qui s'est chargé de la besogne.¹⁰²

Tout comme le paradigme absent justifie le monde de science-fiction (pour nous les mondes disjonctifs) jusqu'à, parfois, dans son « inintelligibilité rationnelle¹⁰³ », le *deus otiosus* justifie le monde.

La possibilité d'un *deus otiosus* dans les mondes disjonctifs ne nous est pas propre et Anna Bugajska le suggère au sujet de *Narnia Chronicles* :

There is yet another character worth considering: Aslan's father, the Emperor-beyond-the-Sea, the most mysterious character in The Chronicles. [...] These doubts, though, remain in the background, as there is no evidence if the Emperor is a *deus otiosus* for the characters or, conversely, if he is Edwards' „Angry God” „holding one, as much as one holds a spider” over an infernal pit. The question about his possible Prosperian dimension will have to remain unanswered¹⁰⁴.

L'hypothèse défendue dans ce chapitre est que l'on peut associer le paradigme absent au *deus otiosus* dans les mondes disjonctifs, qu'il confirme la disjonction

¹⁰² Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, *op.cit.*, p.118.

¹⁰³ Angenot, Marc, « Le paradigme absent », *op.cit.*, p.86.

¹⁰⁴ Bugajska, Anna, « Many Faces of Prospero in C.S. Lewis's *Voyage of The Dawn Treader* », Cracovie, https://www.academia.edu/31164445/Many_Faces_of_Prosero_in_C.S._Lewis's_The_Voyage_of_the_Dawn_Treader, p.8.

ontologique en affirmant le récit comme histoire sacrée, lui-même étant le sacré et la source des hiérophanies.

D'une certaine manière, Jean-Guy Nadeau le reconnaît déjà à travers le cosmos de la science-fiction :

Plus que le mythe du changement continu et du progrès scientifique, c'est la place du cosmos dans la science-fiction qui permet de lui attribuer une dimension religieuse, certes sécularisée. Le cosmos, c'est évidemment les configurations différentes de l'espace-temps, la majesté des étoiles et des galaxies avec ce qui les habite, mais c'est aussi un faisceau de rêves et de projets. Le cosmos me semble inscrire dans la SF une transcendance tant émotive que conceptuelle liée à une intégration souvent originale entre le Sacré du cosmos, la quête de l'homme et le mythe de la science¹⁰⁵

Il conviendra alors dans cette partie d'observer l'existence du paradigme absent, son possible rapprochement avec le *deus otiosus* et son éventuelle capacité à générer du sacré à travers un échantillonnage varié afin de ne pas limiter l'épreuve de cette hypothèse à un genre ou à un sous-genre.

City, fix-up de Clifford Simak, propose la particularité de faire parler des chiens. L'humanité a disparu et les chiens dominent l'univers. À l'instar des hommes, ils racontent, se souviennent et inventent leurs propres mythes :

Recent discovery of fragments of what originally must have been an extensive body of literature has been advanced as the latest argument which would attribute at least part of the legend to mythological (and controversial) Man rather than to the Dogs. But until it can be proved that Man did, in fact, exist, argument that the discovered fragments originated with Man can have but little point.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », *op.cit.*, p.104.

¹⁰⁶ Simak, Clifford D., *City*, 1952, Ace Fantasy Books, New, York, 1980, p.5.

L'homme et son existence sont devenus sujets de controverse et même parfois réduits à un objet littéraire¹⁰⁷. Pourtant l'ombre de l'homme demeure comme le remarque John Ower :

scenes 1-9 of « Aesop » create a double perspective upon both dogs and men through an intricate network of comparisons and contrasts¹⁰⁸.

De manière diégétique, l'homme constitue un paradigme absent qui entraîne la conception de l'univers par les chiens vers une autre conception. Le paradigme absent prend figure humaine, mais, surtout, ne permet le texte que parce qu'il est absent et possiblement présent. En cela, il s'apparente au *deus otiosus*, à « l'Être Suprême » qui s'est retiré.

Ce retrait se retrouve dans le roman de Richard Matheson¹⁰⁹ *I am a Legend*, qui raconte la disparition de l'homme au profit d'une nouvelle race, les vampires. Le caractère légendaire est inversé puisque la créature de légendes, le vampire, devient banale et que l'homme, créature banale, devient légendaire. Pour le vampire, l'homme devient paradigme absent ; pour l'homme, le vampire, par son aspect légendaire, l'était. L'absent devient présent, le présent absent. Mathias Clasen note ce paradoxe :

Matheson's protagonist is caught simultaneously in the desert of isolation and the jungle of predation¹¹⁰

L'homme incarne un autrefois, le vampire un avenir. Mais, avant toute chose, le roman constitue l'écriture du véritable « être » à-venir, de celui qui n'existera plus lorsque le personnage principal aura disparu : l'homme, et de celui qui apparaît : le vampire. La figure humaine se caractérise par son absence, à-venir ou promise.

¹⁰⁷ Notre retrouvons les discussions autour du mythe citées dans notre introduction.

¹⁰⁸ Ower, John, « « Aesop » and the Ambiguity of Clifford Simak's *City* », in *Science Fiction Studies*, 1979, vol.6, n°2, jul., <https://www.jstor.org/stable/4239248?seq=1>, p.165.

¹⁰⁹ Pour une lecture globale des textes de Richard Matheson, voir *Reading Richard Matheson: A Critical Survey*, dir. Mathews, Cheyenne ; Haedicke, Janet V., 2014, Rowman & Littlefield, Lanham.

¹¹⁰ Clasen, Mathias, « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's *I Am Legend* », *op.cit.*, p.314.

L'absence « à figure humaine » constitue un des moteurs narratifs de la trilogie *The Bromeliads* de Terry Pratchett, dans laquelle des gnomes vivant dans le plafond d'un supermarché sont contraints, à cause de la destruction annoncée du magasin, à l'exil. Leur unique référence est le supermarché, autour duquel ils ont bâti une forme de mythologie, les saisons commerciales et annonces publicitaires rythmant la vie des gnomes. Le livre s'ouvre ainsi :

In the beginning...

- I. There was the Site.
- II. And Arnold Bros (est.1905) Moved upon the face of the Site, and Saw that it had Potential.
- III. For it was In the High Street.
- IV. Yea, it was also Handy for the Buses.
- V. And Arnold Bros (est.1905) said, Let there be a Store, And Let it be a Store such as the World has not Seen hitherto;¹¹¹

Le jeu est bien double et use du point de vue. Pour les gnomes, Arnold Bros est considéré comme un dieu créateur et le magasin la terre où ils s'épanouissent. Ce dieu absent, mais présent par sa création, est au cœur de leur mythologie. Il est celui qui active leurs actes, du quotidien à l'exceptionnel¹¹².

Arnold Bros est une légende. Les gnomes ne le connaissent pas¹¹³. Paradoxalement, c'est cette méconnaissance qui octroie à Arnold Bros ses plus grands pouvoirs, qui l'institue en tant que démiurge et créateur. Nous retrouvons deux aspects précédemment vus : la figure humaine et l'absence.

Cette absence est une nouvelle fois doublée dans la nouvelle d'Arthur C. Clarke, « Encounter at Dawn ».

Alors que l'empire s'écroule, un groupe de trois explorateurs est à la recherche de nouvelles planètes, lorsque soudain :

¹¹¹ Pratchett, Terry, *The Bromeliads*, 1989-1990, Corgi, Londres, 2007, p.9.

¹¹² Au moins au début du roman.

¹¹³ Lors d'un chapitre, ils montent une expédition pour essayer de le rencontrer.

It was a world that made their hearts ache for home, a world where everything was hauntingly familiar, yet never quite the same.¹¹⁴

Avant de sortir, les trois explorateurs étudient la planète et constatent qu'ils peuvent sortir sans protection. Bientôt ils rencontrent un humain d'un stade primitif et peu farouche. L'un des explorateurs entre « en communication » avec lui par un échange de dons. Une amitié s'installe entre Yaan, l'autochtone, et Bertrond, l'explorateur.

Les deux hommes se reconnaissent :

Ten thousand generations lay between them, ten thousand generations and an immeasurable gulf of space. Yet they were both human. As she must do often in eternity, Nature had repeated one of her basic patterns.¹¹⁵

Bientôt, Bertrond et ses coéquipiers sont contraints, rappelés à leur tâche par l'empire, de repartir. Bertrond abandonne quelques outils à Yaan, lui explique être venu des étoiles, lui souhaite bonne chance et le met en garde, bien que Yaan ne comprenne pas son langage, contre les erreurs commises par son peuple. Une fois les explorateurs partis, Yaan les considère comme des dieux qui jamais ne reviendront. Nous apprenons alors que les descendants de Yaan bâtiront la cité de Babylone, renversant la croyance du lecteur qui prenait les explorateurs pour ses potentiels descendants et non Yaan comme son ancêtre.

Selon le point de vue, les deux personnages, Yaan comme Bertrond, deviennent respectivement pour l'un et l'autre un « être qui se retire », tout d'abord par leur disparition, même si elle est initiée par le départ de la terre des explorateurs, ensuite par la projection, à la fois passée et future que chacun d'eux laisse pour l'autre. Pour les explorateurs, le peuple primitif constitue à la fois le futur et le passé ; pour les sauvages, les voyageurs des étoiles constituent le futur, mais s'inscrivent par leur absence, dans l'histoire du peuple à venir, dans leur passé.

Le retrait, très fréquent dans les mondes disjonctifs, est perçu au sujet d'Eru dans le monde de Tolkien :

¹¹⁴ Clarke, Arthur C., « Encounter at Dawn », 1953, in *Of Time and Stars*, 1993, Roc UK, Londres, 80%.

¹¹⁵ *Id.*, 87%.

Eru, l'Unique, celui qui donne aux êtres leur existence, se situe par cela même en dehors de l'échelle des êtres, au sommet de laquelle trônent les Valar¹¹⁶.

Eru est « en-dehors », comme un inatteignable. Michel Dagenais-Perusse, en s'appuyant sur Mircea Eliade, le note également :

Aspects du Mythe analyse la fréquente présence dans les sociétés archaïques de l'éloignement du dieu créateur, pour être remplacé par des divinités moins puissantes mais plus proches de l'Homme. Le roman de Tolkien présente également cet aspect puisqu'il n'est en effet presque nulle part fait mention de divinités supérieures. En revanche, le récit comprend la présence de personnages présentés comme des demi-dieux qui sont très proches des Hommes : Sauron et Gandalf¹¹⁷

Ces exemples confirment l'hypothèse d'un *deus otiosus* pourvoyeur d'un sacré diégétique, même lorsqu'il est lié à la perception des personnages comme dans *City, The Bromeliads*, ou « Encouer at Dawn ». Le retrait du *deus otiosus* s'accompagne, presque paradoxalement, d'une présence plus importante, qui justifie les créatures (personnages) et les hiérarchise par rapport à lui.

Le même schéma se retrouve dans la saga *Foundation* d'Isaac Asimov où le « père » de la nouvelle civilisation, Fondation, n'apparaît de manière incarnée que dans la première nouvelle du fix-up¹¹⁸. Hari Seldon, l'inventeur de la psychohistoire et le porteur de cette nouvelle civilisation, laisse comme héritage un étrange monument, le Vault, dans lequel, régulièrement, il délivre des messages et pose des prédictions :

De par leur qualité de héros, certains protagonistes ont un rapport au monde privilégié, qu'ils soient les tenants d'une science intégrale : Hari Seldon dans « Fondation », Jouve Deménil dans Noô — ou qu'ils soient prescients : Paul

¹¹⁶ Ridoux, Charles, *Tolkien – Le Chant du Monde*, 2004, Encrage, Amiens, p.97.

¹¹⁷ Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, 2008, UQAM, Montréal, <https://archipel.uqam.ca/1996/1/M10681.pdf>, p.30.

¹¹⁸ Le personnage apparaît dans les romans postérieurs qui racontent l'histoire d'Hari Seldon avant Fondation comme *Prelude to Foundation*.

Atréides dans *Dune*, Énée dans *Endymion*. La prescience est une des caractéristiques de la divinité, et de son envoyé sur terre, le messie¹¹⁹

La disparition d'Hari Seldon dans *Foundation* d'Isaac Asimov n'est pas mystérieuse. Néanmoins, son « être qui se retire » demeure présent. Le Vault, qu'il a bâti, agit comme un autel d'où sont délivrées certaines prédictions au fil du temps. Les personnages restent fidèles à la pensée d'Hari Seldon et poursuivent son œuvre, la psychohistoire.

Seldon apparaît comme le père tutélaire qui gratifie son peuple de miracles¹²⁰, preuves de son existence, mais qui les laisse écrire leur histoire. Seldon fonctionne comme un *deus otiosus* si bien que ses dires sont corrigés par les héros qui régulièrement naissent dans sa civilisation.

L'« être retiré » de Seldon demeure et influence les actions des personnages, bien après sa mort. Le parallélisme avec le *deus otiosus* est édifiant. Il est absent, et pourtant présent dans chacune des actions des personnages qui se revendiquent du modèle¹²¹, ou revendiquent leur émancipation.

Selon la temporalité héraclitéenne, Seldon appartient à un passé qui hante les personnages de *Foundation*, mais, comme modèle à atteindre, il joint le passé au futur et ne cesse de s'exprimer dans un éternel présent, celui de l'interprétation de la psychohistoire, s'incarnant dans les différents héros de la série comme Mallow, Salvor Hardin, etc.

Les exemples appuient l'hypothèse. Le paradigme absent peut être rapproché du *deus otiosus* par une caractéristique semblable : une absence, paradoxalement omniprésente, qui justifie le monde diégétique, y compris dans ses apories. Le *deus*

¹¹⁹ Genefort, Laurent, *Architecture du livre-univers dans la science-fiction, à travers cinq oeuvres : Noë de S. Wul, Dune de F. Herbert, La Compagnie des glaces de G.-J. Arnaud, Helliconia de B. Aldiss, Hypérior de D. Simmons*, 1997, Université Nice Sophia Antipolis, fftel00004119f, p.183.

¹²⁰ En ce sens, il se rapproche de Romulus. Pour sa saga, Isaac Asimov s'était inspiré d'Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*.

¹²¹ Particulièrement dans le premier fix-up.

otiosus, inaccessible pour les personnages, demeure malgré tout en relation avec eux¹²², et entraîne une ontologie diégétique sacrée¹²³.

¹²² Voir notre chapitre « I. 1.4. Hiérophanies et *Homo sacer* ».

¹²³ Cette perspective résout peut-être l'association, souvent perçue par les critiques, entre SF et religieux. En substituant le terme « sacré » au terme « religieux », nous étendons sa dimension sans la limiter. Jean-Guy Nadeau déclare :

Il y a plaisir aussi quand des attentes de sens sont bousculées par un récit qui m'entraîne vers l'inconnu, l'inimaginé. Lecteur, je me sens « étranger en terre étrangère », provoqué à penser, mes schémas cognitifs bousculés par le texte. Or, c'est justement ce qui caractérise le rapport de la SF au religieux et au divin. Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », 2001, in *Théologique et philosophique*, 57 (1), 95–107, Laval, <https://doi.org/10.7202/401331ar>, p.97.

Selon Pierre Laigle, la science-fiction construit un système symbolique avec un « dieu », ou au moins un « être supérieur », ce qui entraîne toute une chaîne de responsabilités spirituelles :

La SF rejoint ici les religions qui déifièrent le suprême lumineux et même, en Amérique Centrale, pratiquèrent souvent à grande échelle les sacrifices humains pour nourrir ses feux. [...] Le thème des allumeurs d'étoiles exprime la foi en la science (ou du moins la technologie) aussi bien que l'inventivité face aux défis réels ou imaginaires du cosmos à ses hôtes. Laigle, Jean-Pierre, « Les allumeurs d'étoiles », in *Zanzalá*, v. 4 n. 1, 2019, Zanzalá | Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica, <https://doi.org/10.34019/2236-8191.2019.v4.30057>, p.10-22.

Corin Braga reconnaît le modèle religieux dans la science-fiction et la fantasy, ainsi que leur émancipation :

La fiction est un modèle religieux déchu, un mythe abandonné, qui n'est plus investi avec la nécessité de la vision religieuse. Braga, Corin, « Mondes fictionnels : Utopia, science-fiction, « fantasy » », in *Caietele Echinox*, vol.26, 2014 : *Possible Worlds : Fantasy, Science-fiction*, https://www.academia.edu/37087256/Mondes_fictionnels_utopie_science_fiction_fantasy, p.39.

Si Corin Braga reconnaît l'emprunt au modèle religieux déchu, donc à une « littérature passée », Laurent Genefort souligne la prospective « future » de la science-fiction en associant spéculation et croyance :

Comme la science et la théologie, la science-fiction propose (sur un mode purement fictionnel) une vision du monde, fondée sur un ensemble de concepts qui appellent un jeu de spéculations et d'interprétations. Il est donc naturel que religion et SF aient des points de convergence, plus que dans toute autre littérature. Genefort, Laurent, *Architecture du livre-univers dans la science-fiction, à travers cinq œuvres : Noô de S. Wul, Dune de F. Herbert, La Compagnie des glaces de G.-J. Arnaud, Helliconia de B. Aldiss, Hypérion de D. Simmons, op.cit.*, p.301.

Cette conjugaison des temps est confirmée par Michael R. Collings au sujet d'Orson Scott Card :

Even more importantly, he (Orson Scott Card) had discovered something about the relationship between his own heritage and the kind of science fiction he was writing. Collings, Michael R., « The

I. 4. Hiérophanies et *homo sacer*

La présence du *deus otiosus* ainsi que l'ontologie sacrée diégétique nous conduit à interroger le personnage dans sa relation avec le sacré non pas comme un *homo religiosus*¹²⁴, mais comme un *homo sacer*, c'est-à-dire un personnage en relation avec un sacré diégétique.

Toutefois, la possibilité d'un *homo sacer* n'existe qu'à travers une relation avec le sacré dont la source est pourtant retirée. Toujours en nous appuyant sur Mircea Eliade, nous posons l'hypothèse de hiérophanies diégétiques. La relation entre l'homme et le sacré est ainsi décrite par Mircea Eliade :

L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. Pour traduire l'acte de cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme hiérophanie, qui est commode, d'autant plus qu'il n'implique aucune précision supplémentaire : il n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que quelque chose de sacré se montre à nous. On pourrait dire que l'histoire des religions, des plus primitives aux plus

Rational and Revelatory in the Science Fiction of Orson Scott Card », 1987, in *Sunstone – Imaginary Worlds and Gospel Truths*, mai 1987, p.10. Rappelons qu'Orson Scott Card est mormon.

Thore Bjørnvig décrit l'aporie, non pas temporelle, mais davantage idéologique d'Arthur C. Clarke, entre des productions critiques à l'égard des religions et pourtant imprégnées des « religieux » :

Yet, despite the fact that Clarke was an avid critic of religion, religious ideas and longings ran deep in his thinking about the human future in space. [...]The teleology inherent in the idea of progress is rooted in Christian apocalyptic and eschatological thought and plays a central role in the pro-space movement. Bjørnvig, Thore, « Transcendence of Gravity: Arthur C. Clarke and the Apocalypse of Weightlessness », in *Imagining Outer Space*, A. C. T. Geppert (ed.), 2012, Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited, p.127-8.

¹²⁴ Nous avons, plus haut, souligné les nombreux rapports entre le religieux et SF. Mircea Eliade utilise le terme d'*homo religiosus*

élaborées, est constituée par une accumulation de hiérophanies, par les manifestations des réalités sacrées¹²⁵.

Nous posons donc l'hypothèse, dans les mondes disjonctifs, que l'*homo sacer* « découvre un élément « d'une qualité absolument spéciale qui se soustrait à tout ce que nous avons appelé rationnel, [qui] est complètement inaccessible à la compréhension conceptuelle et, en tant que tel, constitue quelque chose d'ineffable »¹²⁶ » et qu'il « est doué d'une faculté de connaître la manifestation du sacré dans le monde des phénomènes¹²⁷ ». Les mondes disjonctifs seraient alors des lieux de manifestation du sacré même si « le sacré ne se manifeste jamais à l'état pur, mais à travers une réalité autre que lui-même¹²⁸. ». Le sacré dans les mondes disjonctifs ne se manifesterait pas dans sa réalité absolue, mais deviendrait une « réalité manifestée et donc limitée par le fait même de la manifestation [...] [*ce qui*] le « détache » du monde profane¹²⁹ ». À travers les hiérophanies, nous distinguons « trois dimensions : la dimension absolue, le divin ; la dimension naturelle de l'objet médiateur ; la dimension de médiation, à savoir l'objet naturel chargé de sacralité¹³⁰ ». Nous nous proposons d'appliquer cela aux mondes disjonctifs et d'observer les hiérophanies.

L'hypothèse défendue dans ce chapitre est donc :

- L'*homo sacer* est doué d'une capacité à découvrir l'ineffable, soit à reconnaître une hiérophanie.
- La capacité à reconnaître le sacré varie selon les personnages, ce qui peut créer une hiérarchie.
- Le sacré se manifeste à travers une réalité autre que lui-même, ce qui limite sa manifestation.

¹²⁵ Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, 1957, Gallimard, Paris, 1988, pp.10-11/269.

¹²⁶ Ries, Julien, *L'homme et le sacré*, *op.cit.*, p.228, citant Otto, Rudolf, *Le Sacré*, *op.cit.*, p.19.

¹²⁷ Ries, Julien, *L'homme et le sacré*, *op.cit.*, p.234.

¹²⁸ *Id.*, p.25.

¹²⁹ *Id.*, p.26.

¹³⁰ *Id.*, p.27.

- La manifestation du sacré comprend trois dimensions : le sacré lui-même ; la dimension naturelle de l'objet médiateur ; la dimension de médiation, à savoir l'objet naturel chargé de sacralité.

Nous éprouverons cette hypothèse à travers un échantillonnage varié de productions ne présentant pas nécessairement, de prime abord, le sacré et ses hiérophanies. La multiplicité, en termes d'époques, de genres et de sous-genres, et de « gadgets métafictionnels ou fictionnels », confrontera notre hypothèse à des récits pluriels, régulièrement opposés par le discours critique. Dès lors, si les hiérophanies et l'*homo sacer* apparaissent, nous pourrons les généraliser à l'ensemble du corpus déjà réuni par le sacré.

Dans le roman de Robert Silverberg, *Tom O'Bedlam*, une guerre violente a séparé les pays et même les états. La majeure partie de l'intrigue se passe en Californie ; les États-Unis sont coupés en deux grands blocs, l'est et l'ouest. Le désert charrie des poussières radioactives extrêmement dangereuses et constitue un obstacle indéniable. La plupart des villes sont détruites, en ruines, ou extrêmement réduites, à l'image de San Francisco.

L'intrigue s'articule sur un ensemble de visions. Certains personnages, et à la fin tous, rêvent de mondes étranges, dans les étoiles, peuplés d'êtres hybrides extrêmement éloignés de nous. L'être le plus sensible à ces rêves est le personnage éponyme, Tom. C'est un homme qui erre dans le désert et qui est recueilli par une bande de malfrats, vivant de pillage. Certains ont du mal à accepter ce fou, puisqu'il est considéré comme tel, mais leur chef, Charley, le protège. Lui aussi fait des rêves étranges et souhaite comprendre. Peu à peu, la présence de Tom avive chez chacun la manifestation de ces rêves.

Les personnes qui rêvent, par leur capacité à percevoir l'ineffable, s'affirment comme des *homo sacer* et une hiérarchie s'établit selon cette sensibilité, ce qui permet au personnage principal, Tom, de prendre des allures de prophète. Le sacré se manifeste à travers lui et ses rêves. Le glissement du sacré vers le profane recouvre trois dimensions : la sacrée en elle-même ; la naturelle, puisque les rêves sont une fonction biologique normale et que Tom est un humain comme les autres ; la médiatrice, puisque les rêves et Tom transmettent le sacré vers le profane.

Dans *Ring Around The Sun* de Clifford D. Simak, de nouveaux produits, « éternels », apparaissent : une automobile, une ampoule et une lame de rasoir qui ne s'usent pas. La crainte est grande, pour nombre de personnages, de voir s'écrouler un système économique basé sur l'obsolescence.

Si d'autres événements occupent le roman, le sacré, par l'impossibilité d'objets inusables, s'affirme dans la diégèse. Ils sont par tous reconnus, ce qui traduit une sensibilité commune au sacré, révélant la dimension d'*homo sacer* des personnages¹³¹. L'objet est bien le médium du sacré et recouvre ses trois dimensions : la médiatrice, la naturelle et la sacrée.

La figure du mutant¹³² est utilisée par Jack Williamson dans son roman *Dragon's Island*. Dane Belfast est un jeune chercheur en biologie qui tente de poursuivre l'œuvre de son père, elle-même héritière de l'un de ses défunts amis, Charles Kendrew, sur les mutations génétiques. Alors qu'il se demande comment faire, car le mécène de son père, Messenger, un richissime financier, a cessé ses donations, Dane reçoit un coup de fil d'une femme qu'il ne connaît pas, Nan Sanderson, l'invitant à se méfier d'un certain John Gellian et lui donnant rendez-vous dans son agence. Juste après, Dane rencontre Gellian. Ce dernier déclare, avec ses hommes, être en guerre contre les mutants qui ont commencé à envahir la planète. Il s'agit d'un combat entre espèces où la coexistence est impossible.

Le mutant, dans ce roman du moins, traduit une sensibilité au sacré qui se matérialise à travers le corps du mutant. Une hiérarchie s'installe entre les mutants, « en avance » sur le développement de l'humanité¹³³, et les non-mutants. Le corps du mutant syncrétise les trois dimensions : sacrée, médiatrice, naturelle.

Dans le roman de Jean-Gaston Vandell, *Incroyable futur*, le sacré ne s'incarne pas, dans un premier temps du moins, au travers d'un corps, mais d'une molécule, le Xyz, un médicament permettant de lire pendant une heure les pensées des autres, que l'humble chimiste, Bill Cardell, a découvert après six années de travail. Une hiérarchie s'installe entre ceux qui possèdent la molécule et ceux qui ne la possèdent pas. La sensibilité au

¹³¹ D'autres événements créeront une hiérarchie, comme l'apparition de mutants.

¹³² Pour le caractère sacré de la figure du mutant, voir notre chapitre « I. 7.1. Le Motif de l'hérédité ».

¹³³ Pour ce roman.

sacré est comprise de deux façons, grâce à la molécule et grâce au génie de Bill Cardell qui a vu l'ineffable dans la formule de la molécule.

Une hiérarchisation plus importante s'établit au milieu du roman avec un homme sans pensées, qui bientôt se révèle être un extraterrestre. Celui-ci confirme la supériorité de Bill :

L'esprit qui était en vous, et qui vous a permis de découvrir la formule du Xyz, a déclenché le début du Troisième Age de votre planète. Cet événement était prévu dans le déroulement universel des évolutions, et nous sommes ici, en mission, pour vous transmettre notre héritage, c'est-à-dire notre patrimoine scientifique...¹³⁴

L'extraterrestre admet le sacré :

L'esprit UN est le maître de toutes les planètes, de toutes celles qui existent, qui ont existé et qui existeront. C'est ce que vous appelez ici Dieu, ou l'Inconnaissable, ou l'Unité, selon le système spirituel auquel vous appartenez¹³⁵.

Bill Cardell devient le guide d'une nouvelle ère, le véhicule d'un sacré qui s'incarne à travers lui.

Le roman de Tad Williams, *Tailchaser's Song*, raconte l'histoire de Tailchaser, un chat ordinaire, du moins dans un premier temps, qui sera amené à accomplir des actions héroïques pour retrouver celle qu'il aime, Hushpad. Le récit s'ouvre sur le chant de création du monde, ou plutôt sur un chant mythologique narrant les conflits des premiers âges, notamment entre les frères ennemis Grizraz Hearteater et Tangaloor Firefoot. Le chant agit comme une prophétie dans le roman et se réactualisera par les exploits des personnages principaux.

Si le sacré s'exprime de différentes manières, le chant en est un aspect indéniable. Il allie trois temps : le temps mythologique diégétique (passé), le moment où le chant est prononcé (présent), la promesse de la répétition des événements (futur). Le chant est

¹³⁴ Vandel, Jean-Gaston, *Incroyable Futur*, 1953, Fleuve Noir Anticipation, Paris, p.183/321.

¹³⁵ *Id.*, p.180/321

immatériel et semble rejeter la dernière partie de notre hypothèse à travers la dimension naturelle du sacré, mais le chant n'est permis que par le conteur, qui lui est naturel. Le chant constitue un accès vers l'ineffable, requiert une capacité d'écoute et une perméabilité à sa beauté ainsi qu'à sa vérité, et passe à travers le conteur qui, figure sacrée de l'aède, englobe les trois dimensions : sacrée, médiatrice et naturelle.

Dans le roman de Terry Brooks, *The Wishsong of Shannara*, le sacré diégétique est très présent et s'affirme, entre autres, par la magie.

Brin et Jair, descendants de la famille Ohmsford, habitent dans une petite maison à la campagne. La vie y est agréable, quoiqu'ennuyeuse pour des enfants curieux et avides d'aventures. Brin, de par son ascendance, est capable de dialoguer avec un grimoire maudit :

I have been waiting for you, dark child. I have been waiting since first you came into being, a baby from your mother's womb, Elven magic's child. Always we have been joined, you and I, by bonds stronger than blood ties, stronger than flesh. Many times we have touched spirit to spirit, and, though I never knew you nor knew your way, I knew always that one day you would come —

[...]

— *Dark child* —¹³⁶

Le grimoire agit comme le chant dans notre exemple précédent. Il établit une hiérarchie entre ceux qui peuvent l'entendre, et ceux qui ne le peuvent pas.

Devant les dangers qui menacent le monde, le druide Allanon requiert l'aide des enfants. Le grimoire maudit a permis l'apparition d'une armée de spectres et les gnomes ont déjà déclaré la guerre à différents royaumes, envahi des terres et pollué des rivières.

Le grimoire, puisque maudit, est sacré et constitue une matière médiatrice pour le sacré¹³⁷ vers le profane. Le déversement du sacré se traduit par une certaine matérialité : l'apparition de spectres, la guerre, la pollution.

¹³⁶ Brooks, Terry, *The Wishsong of Shannara*, 1985, Futura, Londres, 92%. En italique dans le texte.

¹³⁷ Notons que le sacré n'est pas synonyme de « bon » et qu'il peut constituer un danger.

La figure du spectre est intéressante puisqu'elle conjugue matérialité et immatérialité et s'affirme comme médiateur. Un spectre, bénéfique celui-ci, apparaît à Jair, au cours de leurs aventures :

You are the King of the Silver River.”

The old man nodded. “I am what you name me. I am also your friend, just as I once was friend to your father and to your great-grandfather before him — men with lives intertwined in purpose, given over to the land and her needs.”

[...]

“You must go to where you know she will be. I have chosen you to go in my place as savior to the land and its life. There are threads that bind us all, you see, but they are knotted. The thread you hold is the one that will pull the rest free.”¹³⁸

La mission devient sacrée puisque transmise par une figure sacrée¹³⁹.

Une autre hiérophanie apparaît à travers une épée pour un autre personnage, Rone Leah. Celle-ci lui vient de ses ancêtres et « l'incite » aux hauts faits :

The oldest of the three, he led the way through the trees, the worn and battered scabbard bearing the Sword of Leah strapped crosswise to his back, a vague outline beneath his hunting cloak. Once carried by the heir-apparent to the throne of Leah, it had long since outlived that purpose and been replaced. But Rone had always admired the old blade — borne years earlier by his great-grandfather Menion Leah when he had gone in search of the Sword of Shannara. Since Rone admired the weapon so, his father had given it to him, a small symbol of his standing as a Prince of Leah — even if he were its youngest prince.¹⁴⁰

¹³⁸ *Id.*, p.265.

¹³⁹ Voir notre chapitre « III. 1. Le Rôle du personnage ».

¹⁴⁰ *Id.*, p.15.

La perception du sacré s'avère primordiale et crée un lien particulier et exclusif, à travers l'objet épée, entre le sacré et son récepteur. La sensibilité de l'*homo sacer* Rone Leah est favorisée par l'épée, véritable médiateur dans sa triple dimension, la naturelle, la médiatrice, la sacrée.

Ces différents exemples appuient l'hypothèse de hiérophanies à l'intérieur de la diégèse dans leur triple dimension, sacrée, médiatrice et naturelle, cette dernière limitant nécessairement la manifestation du sacré. Dès lors, chaque personnage est potentiellement un *homo sacer* qui se distingue, dans sa relation avec le sacré, par la qualité de sa sensibilité. Une hiérarchie, par rapport au sacré, s'installe et suggère une organisation sociale propre aux mondes disjonctifs.

I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs

La manifestation du sacré dans le monde diégétique, sous la forme de hiérophanies, suppose un *homo sacer*, c'est-à-dire un personnage capable de le percevoir, mais surtout distingue les personnages entre eux par cette capacité même de perception. À partir de là, une hiérarchie s'établit entre les personnages et suppose une organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs, entendue comme les relations que les personnages entretiennent entre eux à travers le sacré. Cela n'ôte rien aux constructions sociales profanes, très diverses dans les mondes disjonctifs, depuis les dystopies jusqu'aux utopies, en passant par les régimes totalitaires, féodaux, démocratiques, religieux, etc.

Pour approfondir cette perspective, nous nous proposons d'utiliser les théories d'Hannah Arendt sur le travail. Dans *The Human Condition*, elle distingue trois catégories d'individus, celui qui réalise sa propre actualisation par l'action et le discours, l'*Homo faber* et l'*animal laborans* :

The conviction that the greatest that man can achieve is his own appearance and actualization is by no means a matter of course. Against it stands the conviction of *homo faber* that a man's products may be more—and not only more lasting—than he is himself, as well as the *animal laborans*' firm belief that life is the highest of all goods. Both, therefore, are, strictly speaking, unpolitical, and will incline to denounce action and speech as idleness, idle busyboddiness and idle talk, and generally will judge public activities in terms of their usefulness to supposedly higher ends—to make the world more useful

and more beautiful in the case of *homo faber*, to make life easier and longer in the case of the *animal laborans*.¹⁴¹

Dans notre optique, le personnage capable de « s’actualiser » est celui capable de percevoir le sacré et, le plus souvent, de réaliser la tâche que le sacré lui confie ; nous le nommons héros. L’*homo faber* est celui capable de transmettre l’immatérialité du sacré à travers une œuvre. L’*animal laborans* est celui qui entretient l’œuvre de l’*homo faber*. Par œuvre, nous désignons une manifestation matérielle diégétique, depuis l’épée de Rone Leah jusqu’au chant dans *Tailchaser’s Song*.

Il ne s’agit pas ici d’observer et d’énumérer les organisations sociales profanes, mais de nous concentrer sur l’organisation sociale du sacré.

Nous confronterons ainsi l’hypothèse de la tripartition du travail d’Hannah Arendt comme organisation sociale du sacré à travers un exemple (qui propose de multiples organisations sociales), *Les Conquérants de l’univers* de Richard-Bessière dont la construction sociale a été étudiée par Lyau Bradford, puis nous généraliserons la théorie à de multiples exemples. En nous appuyant sur Lyau Bradford, nous pourrions développer notre théorie dans un roman où les aventures proposent une multiplicité de constructions sociales. Il ne s’agira pas de les détailler une par une, mais d’observer leur adéquation, ou non, avec l’hypothèse adaptée à notre perspective.

Les Conquérants de l’univers de Richard-Bessière débute par une fête privée¹⁴² au cours de laquelle le professeur Bénac¹⁴³, savant critiqué, réunit ses amis : le journaliste Jeff Dickson, son filleul l’ingénieur Richard Beaumont, Don Alfonso, et Mabel Peterson.

Une distinction apparaît dès le départ entre le personnage principal, le professeur Bénac, et deux autres personnages, Jeff Dickson et Richard Beaumont. Le professeur incarne le génie, l’audace, et la découverte. Jeff Dickson, par son rôle de journaliste, n’est là que pour témoigner du génie du professeur ; de la même manière, Richard Beaumont n’apparaît que comme un auxiliaire du professeur, celui qui, par sa qualité d’ingénieur,

¹⁴¹ Arendt, Hannah, *The Human Condition*, 1958, The University of Chicago Press, Chicago, 46%.

¹⁴² La « fête privée », et particulièrement l’adjectif, renvoie à un autre concept développé par Hannah Arendt, celui d’espace public et privé. Nous le développons et l’appliquons à notre étude dans nos chapitres « II. 2.1. Les Cercles fermés du monde disjonctif » et « II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés ».

¹⁴³ Dans la suite du chapitre, la qualité des personnages prendra une importance majeure.

peut construire, et rendre visible et matériel, ce qui appartient au domaine de la pensée du professeur :

Je suis heureux, mes amis, de fêter avec vous aujourd'hui mon cinquante-sixième anniversaire. [...]. Moi, le savant si critiqué, ajouta-t-il en souriant, j'ai trouvé enfin le résultat poursuivi avec acharnement pendant toute ma vie, et je puis vous affirmer, mes chers amis, que je vais être le premier humain qui aura réalisé le rêve qui, de tout temps, a hanté le cerveau des hommes.

Si j'ai réussi dans mon entreprise, c'est bien grâce à vous ; à vous surtout, Mr. Jeff Dickson, qui, grâce à la générosité de votre journal, avez pu mettre à ma disposition la somme qui m'était nécessaire, après que j'eus employé toute ma fortune. A toi aussi, mon cher filleul, le déjà célèbre ingénieur Richard Beaumont, bien que tu n'aies que vingt-huit ans, toi qui m'as aidé dans l'aménagement intérieur de cet admirable appareil, toi qui m'as secondé sans trêve, et qui, sans souci des fatigues, as veillé avec moi pour chercher la solution de ce problème que nous avons cru bien souvent irréalisable.

A vous, Don Alfonso, qui m'avez procuré tous les matériaux nécessaires.¹⁴⁴

Don Alfonso est présenté comme une sorte de doublure à Richard Beaumont par l'apport de la matière. Le professeur Bénac est le génie méconnu, celui qui a vu ce que les autres ne peuvent voir : il serait le héros. Richard Beaumont et Don Alfonso sont ceux qui rendent visible le génie du professeur : ils seraient les *homo faber*. Jeff Dickson pourrait les rejoindre par son témoignage et la diffusion de ce témoignage.

La fête n'a rien de sacré à cette étape du roman, sinon peut-être son caractère festif¹⁴⁵. En revanche, en réalisant « le rêve qui, de tout temps, a hanté le cerveau des hommes », le professeur Bénac, contrairement aux autres, a perçu le sacré et son génie possède les trois dimensions : sacrée, médiatrice, naturelle.

¹⁴⁴ Richard-Bessière, F., *Les Conquistadors de l'Univers*, 1951, Fleuve Noir Anticipation, Paris, p.1%.

¹⁴⁵ Voir : Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, *op.cit.*, pp.130-41.

Il reste un personnage, Mabel Peterson. Comme son nom l'indique, il s'agit d'une femme qui convainc le professeur de l'emmener dans son périlleux voyage à travers l'espace :

Trois hommes, c'est bien joli, mais une femme est indispensable. Oh ! ne vous inquiétez pas, je me ferai toute petite, et pendant que vous observerez les astres, ou pendant que vous travaillerez l'œil à la lunette, je ferai votre ménage. Je viens d'apprendre que mon père est ruiné, je ne puis continuer mes études à Paris.¹⁴⁶

Les deux personnages que sont Mabel Peterson et Richard Beaumont octroient une forme de paternité au professeur Bénac. Tout d'abord, il est l'oncle de Richard Beaumont ; ensuite, la destitution économique du père de Mabel devait priver cette dernière de la poursuite de ses études, sauf si elle trouvait un mécène et le professeur apparaît comme celui-ci. À cela s'ajoute la romance qui se noue au fil du roman entre Richard Beaumont et Mabel Peterson. Une construction familiale se dessine qui, plutôt que de l'attacher à des liens de sang, doit s'élargir à une société en dehors de la société commune¹⁴⁷ qui se cristallise autour d'une figure presque paternaliste¹⁴⁸, celle du professeur.

Un autre personnage se joint au voyage, celui de Ficelle. Domestique du professeur, il se caractérise par une incroyable fidélité et une dévotion tout aussi surprenante. Ce dernier est malencontreusement enfermé dans la fusée, après avoir essayé d'en déloger Don Alfonso qui souhaitait s'embarquer clandestinement.

Mabel et Ficelle se rejoignent dans leur fonction, celle d'aplanir toutes les difficultés du quotidien. Il s'agit de travaux domestiques qui occupent peu les géniales pensées du professeur. Mabel et Ficelle incarnent sans problème l'*animal laborans*.

Pour l'instant, hormis le génie du professeur, rien de sacré n'apparaît.

Le reste du roman se concentre autour de la narration de leurs visites, d'abord sur la lune, où les explorateurs découvrent quelques animaux, puis sur Mars où ils rencontrent

¹⁴⁶ *Id.*, p.5%.

¹⁴⁷ Rappelons que les théories du professeur Bénac ne sont pas prises au sérieux par ses collègues.

¹⁴⁸ Voir notre chapitre « I. 7.1. Le Motif de l'hérédité ».

une civilisation bien plus avancée que la leur, proche d'une utopie saint-simonienne, comme l'affirme Lyau Bradford :

Les Conquérants has a group of intrepid terrestrials encountering a superior civilization of Mars. There they find a society possessing any number of marvellous scientific devices and a well cared for populace which had enjoyed 100,000 years of peace. The explanation for all this has to do with Mars's social organization, according to which one's place determined by one's mental capacities and knowledge. In the Martians, scheme of things, everybody fits into four classes, or strata. A citizen is either (1) a "savant", a member of the intellectual ruling elite, or (2) a "chef d'entreprise", a manager overseeing a day-to-day of some particular institution, or (3) that manager's assistant, or foreman, called a "bon sous-ordre", or (4) one of the worker responsible for "le travail, le plus courant" – i.e., carrying out the more physical duties required to keep the technocracy going¹⁴⁹

Les Martiens ne sont jamais parvenus à vaincre le champ gravitationnel qui leur aurait permis de quitter la planète. Le professeur Bénac réalise cet exploit.

Le « parcours » sacré des personnages débute. Ils ont quitté la Terre où les théories du professeur étaient moquées. Ils ont quitté un cercle espace de privations¹⁵⁰ pour gagner d'autres cercles¹⁵¹, les planètes, sauvages, dangereuses pour les étrangers qu'ils représentent, pour des espaces de libertés où le professeur peut accomplir l'exploit. Nous retenons ce terme, « exploit », comme l'acte accompli par le héros, donc comme un acte « unique ».

L'exploit est ce qui caractérise le professeur Bénac dans le roman. Il est celui qui, par son génie, accomplit ce qui ne peut, ou n'a pu, être accompli. En cela, il s'extrait du

¹⁴⁹ Lyau, Bradford, « Technocratic Anxiety in France: The Fleuve Noir "Anticipation" Novels, 1951-60 (Angoisse technocratique en France: les romans d'anticipation de la série Fleuve Noir de 1951 à 1960) », in *Science Fiction Studies*, vol. 16, n°3, *Science Fiction in France*, Nov. 1989, pp. 277-297, pp.278-9.

¹⁵⁰ Voir notre chapitre « II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés ».

¹⁵¹ Voir notre chapitre « II. 2.1. Les Cercles fermés du monde disjonctif ».

profane diégétique pour être consacré. Nous posons le terme de sacralisation¹⁵² comme la réception par un personnage, qui devient donc héros, au moins un instant, du sacré.

L'organisation sociale de la fusée correspond à celle présentée par Hannah Arendt. Le professeur reçoit le sacré, sous la forme d'idées ; ses collaborateurs, les *homo faber*, particulièrement son filleul l'ingénieur, le matérialisent par des appareils sophistiqués, comme une fusée ; les *animal laborans*, Ficelle et Mabel, entretiennent cette matérialisation du sacré dans le profane.

La présence des Martiens pose le problème de leur catégorisation. Dans la description de Lyau Bradford, on reconnaît les catégories d'Hannah Arendt : « 1) a "savant", » : le héros ; « a "chef d'entreprise" » : l'*homo faber* ; « the worker » : l'*animal laborans*. Pourtant le héros « savant » ne peut pas être héros puisqu'il n'a pas réalisé l'exploit de vaincre le champ gravitationnel¹⁵³. Le sacré s'affirmerait alors comme celui qui ordonne une classification mutable et génère une hiérarchie¹⁵⁴. Le personnage de Ficelle nous le suggère.

Sur Jupiter, les explorateurs rencontrent des êtres moins évolués, apparentés aux pithécantropes. C'est alors le personnage le moins « évolué », Ficelle, l'*animal laborans*, qui sympathise le plus facilement avec eux jusqu'à endosser le rôle de son maître, le professeur Bénac, sous l'œil bienveillant de ce dernier :

— Mon cher Ficelle, tu t'es peut-être amusé à éduquer ces braves pithécantropes, mais tu ne te doutes pas que tu viens de faire avancer la civilisation jovienne de plusieurs milliers d'années. Grâce à toi, tes nouveaux amis savent déjà se vêtir, s'armer, domestiquer les animaux, et obéir en groupe. Grâce à toi, ils peuvent transporter ce qui leur plaît, et ils connaissent les premiers rudiments de la musique. Pour que l'être humain arrive à un pareil résultat, tout seul, il lui faut des siècles et des siècles.¹⁵⁵

¹⁵² Voir notre chapitre « II. 2.4. Désacralisation, prohibition, sacralisation ».

¹⁵³ Cet exemple souligne l'impossibilité d'établir une typologie fixe du type : savant = héros, malgré des schémas qui peuvent se répéter.

¹⁵⁴ Voir notre chapitre « II. 3.2. Ethique et morale ».

¹⁵⁵ Richard-Bessière, F., *A l'assaut du ciel*, 1951, Fleuve Noir Anticipation, 1951, 19%.

La mutabilité générée par le sacré apparaît et introduit à nouveau l'idée de perception. Les habitants de Jupiter, par le rôle de maître qu'endosse Ficelle, reconnaissent en lui un sacré, qu'il possède effectivement par ruissellement avec un personnage « davantage sacré », le professeur Bénac. L'incomplétude et sa limitation du sacré, à cause de l'incarnation de sa manifestation, s'expriment une nouvelle fois.

Face aux pithécantropes, Ficelle représente une figure issue du motif de l'hérédité¹⁵⁶. Face au professeur Bénac, qui lui explique ce qu'il a innocemment accompli, Ficelle demeure dans une posture « d'infériorité ». Il y a donc un glissement des positions selon le point de vue et l'établissement d'une hiérarchie¹⁵⁷. Par rapport au professeur Bénac, Ficelle reste *animal laborans* ; par rapport aux pithécantropes, il devient héros.

Le glissement des positions confirme l'organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs à travers le héros, *l'homo faber* et *l'animal laborans*, malgré l'infinie multiplicité des organisations sociales profanes. L'organisation sociale du sacré dépasse donc la profane. Elle implique une certaine mutabilité et dépend à la fois de la sensibilité au sacré et de la subjectivité. L'application profane de ce modèle reste possible, mais n'est pas pertinente dans notre optique.

Nous retrouvons cette organisation sociale du sacré dans d'autres productions comme *City* de Clifford Simak :

C'est pourquoi les chiens et les robots de *City* sont « post- » humains de deux manières ; non seulement ils survivent aux humains, leur civilisation succède à la nôtre, mais ils sont en outre présentés comme des êtres supérieurs.

[...]

Il est donc révélateur que Simak ait choisi des chiens, pas seulement pour la fidélité et le dévouement que la tradition leur attribue, mais aussi pour la dépendance dans laquelle ils sont vis-à-vis des robots. Une scène montre d'ailleurs un robot se faire réprimander pour son manque de docilité envers

¹⁵⁶ Voir notre chapitre « I. 7.1. Le Motif de l'hérédité » et la nouvelle d'Arthur C. Clarke « Encounter at Dawn ».

¹⁵⁷ A prendre dans son étymologie : *hiéros* : sacré ; *archè* : principe, origine. La hiérarchie, dans cette optique, implique la reconnaissance d'un modèle sacré.

le chien qu'il accompagne (*City*, p. 170). En servant de mains aux chiens, les « robots » (mot dérivé d'une racine lexicale tchèque qui signifie « le travail » ou « l'esclave ») garantissent la subordination de la faculté technique à la faculté de juger, ce qui empêche l'essor d'une raison techniciste qui risquerait de rendre un animal « maître et possesseur de la nature »¹⁵⁸.

La répulsion des chiens à devenir *homo faber* provient d'une crainte de la matière qui les placerait « maître et possesseur de la nature », ce qui leur interdirait le statut de héros. Si, comme Juliette Feyel l'affirme, « Simak dépeint un paradis¹⁵⁹ », en devenant *Homo faber*, les chiens le perdraient. Le profane de la matière contaminerait le sacré. Le robot représente quant à lui l'*animal laborans*.

Cet exemple souligne la « double nature » de l'*homo faber*. Si sa relation avec le sacré est indéniable, la transformation du sacré en matière diégétique lui ajoute une dimension profane (la dimension naturelle).

Dans *Venus of Dreams* de Pamela Sergent, la jeune Iris Angharad, pauvre petite fille des terres agricoles de la Terre, rêve de participer à un projet fabuleux : la terraformation de Vénus. À force d'études, de sacrifices et d'égoïsme, elle parvient à obtenir des diplômes et à partir pour Vénus afin de contribuer au Projet en qualité de climatologue. Elle rencontre un ouvrier qui partage le même rêve qu'elle, Chen.

Bien qu'Iris soit le personnage principal, elle n'est pas le héros. Le sacré s'exprime davantage dans la terraformation de Vénus, ce qui rejoue une cosmogonie. Néanmoins, l'œuvre d'Iris, qui contribue à la terraformation, est sacrée, tout comme l'entretien de Chen. Le roman affirme une hiérarchie, en faveur de la scientifique, entre Iris et Chen.

Les romans comme ceux du cycle de Glen Cook, *Garrett P.I.*, *The Demolished Man* d'Alfred Bester ou *The Caves of Steel* d'Isaac Asimov, dont l'intrigue est principalement policière, évacuent volontiers l'*homo faber* et l'*animal laborans* pour favoriser la figure du héros à travers le détective. C'est aussi le cas, davantage cette fois autour de la figure

¹⁵⁸ Feyel, Juliette, « Présent rétrospectif et détour post-humain chez Clifford Simak et Michel Houellebecq », 2016, in *Res Futurae – Le Présent et ses doubles*, 7, 2016, <https://journals.openedition.org/resf/803>, pp.4-5.

¹⁵⁹ *Id.*, p.6.

de l'« aventurier »¹⁶⁰, de romans comme *The Sword of Rhiannon* de Leigh Brackett, *Ceux de nulle part* de Francis Carsac, *Chronicles of Counter-Earth* de John Norman, ou de Dominic Flandry, personnage principal de *Time Patrol*, une série de nouvelles, de Poul Anderson.

La « qualité » du personnage peut évoluer au cours du roman, comme Dower dans *Infernal Devices* de K.W. Jeter, fils d'un horloger génial, mais lui-même incapable. Reprenant la boutique de son père, il tente tout d'abord d'être un *animal laborans* maladroit, en tentant de réparer les inventions de son aïeul, pour devenir héros, après l'échec de ses tentatives d'*homo faber* (de fabriquer lui aussi des mécanismes formidables), en couchant avec une criminelle pour sauver le monde. La qualité de héros ne s'accompagne pas nécessairement d'épique ou de grandiose.

La versatilité de la qualité est bien illustrée dans *The Lord of the Rings*, particulièrement au travers de deux personnages : Samsagace et Aragorn. Le premier, en tant qu'auxiliaire de Frodo, représente l'*animal laborans*, celui qui entretient le « matériel » Frodo qui accomplit une tâche sacrée : la destruction de l'Anneau ; le second représente davantage le héros par la multiplicité de ses exploits.

A la fin du roman, ils deviennent tous deux *homo faber*. Samsagace devient maire de la Comté et organise la vie sociale grâce à l'héritage sacré permis par leur aventure, et particulièrement l'exploit de Frodo ; Aragorn retrouve son trône. Son rôle n'est plus d'accomplir des exploits, mais de régner en accord avec le sacré et de traduire ce sacré à travers une construction sociale.

Ces différents exemples confirment l'hypothèse d'une organisation sociale du sacré selon trois qualités : le héros, l'*homo faber*, l'*animal laborans*. Celles-ci sont hiérarchisées, depuis le héros à l'*animal laborans*, et se distinguent des qualités et organisations sociales profanes. Les qualités ne sont pas nécessairement fixes et le personnage peut n'être héros qu'un instant, et même échouer à le devenir. Nous nommons cet instant la sacralisation.

La mutabilité de la qualité des personnages, entre héros, *homo faber* et *animal laborans*, rend impossible toute typologie. En effet, si l'ingénieur, dans une production, peut représenter l'*homo faber*, dans une autre, il peut être héros, ou tout à fait insensible

¹⁶⁰ Dans un sens élargi.

au sacré. Dans le meilleur des cas, dans un corpus précis, la pérennité, par exemple, de la figure de l'ingénieur en *homo faber* serait révélateur, mais cela ne pourrait concerner que des productions extrêmement ciblées, ce qui n'est pas notre propos. Qui plus est, cela convoquerait une « dimension méta » par une adéquation, ou une inadéquation, de la figure de l'ingénieur dans la réalité du récepteur avec la figure fictionnelle.

La mutabilité des qualités des figures confirme leur transversalité et la possibilité de les appliquer à des productions régulièrement opposées par le discours critique, mais réunies dans notre corpus d'histoires sacrées. Ainsi, l'organisation sociale du sacré confirme nos hypothèses de travail, consolide notre corpus, et dépasse les étiquettes génériques et les marqueurs temporeux.

La récurrence de l'organisation sociale du sacré suggère un schéma commun à toutes les « histoires sacrées ». C'est ce que nous nous proposons d'étudier à présent.

I. 6. Le Motif premier : l'origine

Mircea Eliade affirme que le mythe (pour nous, l'histoire sacrée) « raconte comment quelque chose est venu à l'existence : le Monde, l'homme, telle espèce animale, telle institution sociale, etc.¹⁶¹ ».

Le « comment quelque chose est venu à l'existence » pose la question de l'origine, motif que reconnaît aux mythes Pierre Brunel :

La définition la plus sûre du mythe est celle qui le présente comme un récit des origines [...]. Mais le propre de cette origine est qu'elle échappe¹⁶².

Les histoires sacrées des mondes disjonctifs nous conteraient alors une origine : origine du monde, origine de la fin du monde, origine d'une nouvelle société, origine d'un conflit, etc. C'est cette hypothèse que nous éprouverons dans ce chapitre.

La question de l'origine contient en premier lieu la question de la définition de l'origine et, grâce à Mircea Eliade¹⁶³, nous savons que l'origine ne peut pas être comprise

¹⁶¹ Eliade, Mircea, *La Nostalgie des origines*, 1969, (titre original : *The Quest*), Gallimard, Paris, 1971, 41%.

¹⁶² Brunel, Pierre, *Mythopoétique des genres*, *op.cit.*, p.182-3.

¹⁶³ Voir Introduction.

comme le point initial d'une échelle chronologique. L'origine est mobile, peut-être indéfinie, même si, d'une certaine manière, elle constitue un départ¹⁶⁴.

Par la complexité du temps et de son fonctionnement dans l'espace surnuméraire, par la qualité de l'histoire sacrée à se situer *in illo tempore*, l'origine, qui serait l'objet du récit, ne peut pas être placée si facilement.

Toutefois, dans certains récits, l'origine semble visible. On peut admettre sans grand danger que dans le *novum*, ou tout autre récit dépeignant une société semblable à la nôtre mais ébranlée par une « nouveauté », l'origine apparaît au moment où surgit cette nouveauté. On peut considérer l'origine dans *Brain Wave* ou *City at the World's End*, le moment où la Terre sort de son axe et où les Terriens deviennent plus intelligents pour le premier exemple, le moment où la ville est projetée dans le futur pour le second. De la même manière, l'arrivée de l'astéroïde dans *Eon* de Greg Bear¹⁶⁵ coïnciderait avec une origine diégétique, c'est-à-dire le moment où une société se transforme et se réécrit à travers de nouvelles valeurs. Le schéma se répète dans *Foundation* d'Isaac Asimov où le moment d'origine peut être celui de l'arrivée sur la nouvelle planète où s'établissent des valeurs différentes de celles de l'empire.

L'origine apparaît davantage multiple et complexe dans *Les Robinsons du Cosmos*¹⁶⁶, de Francis Carsac, où une partie de la Terre est échangée par un phénomène mystérieux avec celle d'une autre planète relativement sauvage. Les Terriens « téléportés » doivent appréhender un nouvel espace et se l'approprier.

Le récit est celui d'une nouvelle origine, le moment initial où les Terriens se sont retrouvés sur une nouvelle planète, l'ont nommée, explorée, et se la sont appropriée. En cela, la phase de « terraformation », ou plus généralement de préhension de l'espace constitue un « temps sacré », puis premier, puisque pionnier, bâtisseur de principes qui ruisselleront sur les générations futures.

Mais l'origine ne s'arrête pas à cette étape, qui d'ailleurs est longue, puisqu'elle couvre l'entièreté du roman et semble d'ailleurs mobile, voire évanouie. Si l'origine peut être la phase de « terraformation » élargie, la Terre constitue, comme un paradis perdu,

¹⁶⁴ Voir notre chapitre « II. 1. Le Temps ».

¹⁶⁵ Voir notre chapitre « II. 1.1. L'Articulation du temps ».

¹⁶⁶ Pour une analyse plus complète, voir notre troisième grande partie.

une origine désormais inatteignable. Elle se place au début de la chronologie, presque en dehors.

De la même manière, le futur devient origine, car la phase de « terraformation » est une phase très dangereuse, remplie d'exploits et de sacrifices qui s'imposent par la poursuite d'un objectif. L'origine porterait alors l'antithèse cosmogonie/eschatologie avec la destruction du temps « sacré » du récit afin d'instaurer une époque saine et sereine comme si le temps « sacré » ne pouvait pas contenir le début d'une chronologie à mesure humaine sur laquelle les nouveaux habitants pourraient s'appuyer¹⁶⁷. C'est d'ailleurs ce que suggère la fin du roman :

Et voilà. J'ai fini. Je viens de brûler mes cahiers. Dehors, Hélios rayonne. Sol est déjà couché. De ma maison, située à la limite de Cobalt-City, je vois les champs où ondule le blé encore vert. Mon arrière-petit-fils Jean vient de rentrer de l'école. Un avion plane, tout est calme. Des Sswis passent dans la rue, ils parlent avec nos concitoyens, en français. Cobalt-City compte 25 000 habitants. Par la fenêtre, je vois sur la cime du Mont-Paris l'observatoire où mon oncle eut la joie de pouvoir terminer son étude d'Arès avec le grand télescope, que nous sommes allés chercher il y a plus de quarante ans. Je viens de voir passer la petite-fille de Michel, Martine, qui ressemble en blond à ma Martine à moi, autant qu'on puisse lui ressembler. Elle et mon petit-fils Claude... Mais ceci est l'avenir. Votre avenir à vous, citoyens des États-Unis de Tellus...¹⁶⁸

Les cahiers sont brûlés comme une dernière conjuration du temps « sacré » et une nouvelle société peut se déployer le long d'un nouvel âge parsemé de références sacrées ou devenues sacrées comme « Arès », « Mont-Paris », etc. Les prénoms se répètent comme un rituel, « Martine ». Le passé, le présent et le futur se confondent.

¹⁶⁷ Ces problématiques temporelles seront davantage développées dans notre chapitre « II. 1. Le Temps ».

¹⁶⁸ Carsac, Francis, *Les Robinsons du Cosmos*, in *Œuvres Complètes n°1*, 1955, Lefrancq, Uccle, 1996, p.187/1551.

Le processus « originel » semble occuper une place importante dans les mondes disjonctifs, comme s'il nécessitait une reconstruction où l'origine est mobile, ce que note Jean-Paul Engélibert :

Dans ces fictions, la table rase des institutions oblige les survivants de la catastrophe à imaginer un autre monde et une autre communauté¹⁶⁹.

Le récit, « The Citadel of Lost Ages », de Leigh Brackett confirme cette hypothèse.

Il commence par les souvenirs confus du personnage principal, Fenn ou Fennway, qui a oublié tout de son identité et dont la mémoire est effacée. Il est prisonnier d'un temple dirigé par les Numi, les New Men, sorte d'hommes à fourrure dotés de pouvoirs télépathiques, capables fouiller les mémoires ou de faire ressurgir le passé, ce que Fenn subit au début du texte.

La capacité télépathique traduit la mobilité de l'origine ; les New Men, les hommes nouveaux, fouillent le passé pour bâtir leur avenir.

Dans le récit, la Terre s'est arrêtée de tourner et une partie de la population s'est retrouvée dans l'obscurité. Cette population a muté pour devenir les Numi et ils sont sortis du Great Dark pour conquérir la face encore éclairée de la Terre.

Fenn est sauvé du temple par Arika, une sang-mêlé, sa mère étant esclave, son père un Numi (les Numi ont réduit les humains en esclavage). Fenn a hérité de son père des pouvoirs télépathiques.

L'héritage est une figure qui conjugue la mobilité de l'origine entre un passé, un présent, et un futur, car l'héritage est à transmettre.

Arika emmène Fenn, chez elle où elle vit avec son frère, sang-mêlé aussi, Malech. Ils sont persuadés que Fenn peut les mener à la citadelle ce qui, à plus ou moins long terme, les délivrera de l'esclavage des Numi.

L'origine se situe là dans le futur et projette un monde délivré de l'esclavage.

Les souvenirs de Fenn lui montrent New-York et la citadelle, condensée du savoir des hommes que les hommes ont créée pour transmettre aux hommes futurs. Les temps se conjuguent à nouveau.

¹⁶⁹ *Id.*, p.19.

La Citadelle est un véritable trésor de sciences et de savoirs, mais elle ne recèle aucune arme. En décrochant un globe de lumière, Fenn parvient malgré tout à tuer RhamSin et ses hommes. La nouvelle s'achève sur la perspective d'une construction :

His own memories, of his life before RhamSin, might never return. But that did not seem to matter now. He could start a new life when before them lay a whole new world.¹⁷⁰

Le récit confirme la mobilité de l'origine, entre celle qui était, celle à-venir et celle présente qui s'écrit pour ceux qui viennent.

Dans la nouvelle de Ray Bradbury, « The Fog Horn », le motif de l'origine semble moins apparent. Deux gardiens de phare se retrouvent par une nuit froide d'automne dans le bâtiment. L'un des deux dit à l'autre d'attendre. Un phénomène étrange se produit chaque année. Une sorte de dinosaure, appelé « monster » dans la nouvelle, venu du fond des océans, répond à l'appel du phare. Le monstre finira par le détruire, mais les hommes tairont la véritable raison, prétextant une énorme vague.

L'origine la plus flagrante est celle de la destruction du phare. Mais, en tant que symboles, le dinosaure et son appel représentent bien davantage. Du point de vue des gardiens, le dinosaure évoque le passé, peut-être sacré, au moins inatteignable. Son apparition est attendue dans le futur et pour l'un d'eux elle est inédite.

Le dinosaure suppose un monde inconnu, quelque chose qui n'est pas préhensible par l'humain.

Le dinosaure répond à l'appel du phare qu'il confond, la nouvelle le suggère, avec le cri d'un de ses congénères. Le dinosaure est solitaire, non par choix mais parce que sa race s'éteint. L'appel, bien que faux, provient du passé, du temps où les dinosaures étaient nombreux, et suggère un potentiel avenir, la reconstruction d'une « population de dinosaures », surtout si le dinosaure espérait se reproduire.

Le motif de l'origine apparaît, même lorsqu'il est dissimulé. Il est souvent pluriel. Dans *Mission of Gravity* d'Hal Clement, l'origine peut être le début de l'exploitation de la planète pour les humains, mais aussi le moment où le marchand autochtone délaisse

¹⁷⁰ Brackett, Leigh, « The Citadel of Lost Ages », 1950, in *Thrilling Wonder stories*, décembre 1950, Standard Magazines Inc., p.47.

son ancienne valeur, l'argent, pour une nouvelle, la science, se redéfinissant ainsi. Dans *Islands in the Sky* d'Arthur C. Clarke, l'origine peut être le moment où le jeune garçon gagne le concours de nouvelle, qui lui permet de visiter la station spatiale, mais aussi le retour, la fin du roman, lorsque le jeune garçon revient. L'origine serait alors la fascinante visite, qui a modifié sa perception des choses, et engage son avenir, ici scientifique. Dans *S.O.S. Soucoupes* de B.R. Bruss, l'origine peut être la découverte de la soucoupe volante, mais aussi la fin du roman puisque « On ne devait pas tarder à revoir des soucoupes martiennes dans le ciel terrestre.¹⁷¹ », ce qui projette les personnages vers un à-venir. Dans *The Day of the Triffids* de John Wyndham, l'origine peut être l'apparition des comètes vertes qui rendent les personnages aveugles, mais aussi la multiplication des Triffides, ou le faisceau d'événements qui dessine une nouvelle société. Tout le récit peut d'ailleurs être compris comme une origine, celle qui expliquera les sociétés à-venir. Dans *D.A.R.K.*, de Jean-Marc Ligny, l'origine peut être le début du conflit qui détruit la planète, mais aussi le moment où les personnages comprennent la signification de l'anagramme D.A.R.K., et ce que cela suppose pour la suite. Dans *Bring the Jubilee* de Ward Moore, qui conjugue uchronie et voyage dans le temps, l'origine peut être les événements qui ont amené cette société uchronique, mais aussi la modification d'un événement, la bataille de Gettysburg, dans le passé, qui change à nouveau le monde diégétique.

L'origine se présente alors comme le motif premier des mondes disjonctifs, bien que cette origine soit mobile, éventuellement plurielle, et qu'elle puisse se décliner sous d'autres formes.

I. 7. Les Motifs seconds des mondes disjonctifs

Si le motif premier de notre corpus est l'origine, si, mobile, elle embrasse cosmogonie et eschatologie d'un même mouvement, si elle se déplace volontiers dans le passé et le futur en s'arrêtant dans le présent, de multiples autres motifs apparaissent.

Parmi ceux-ci, nous avons pu noter¹⁷² la récurrence des figures paternelles ou maternelles, et, plus généralement, l'importance de l'ascendance (et de la descendance).

C'est donc l'hypothèse de motifs seconds, en commençant par celui de l'hérédité, que nous éprouverons dans cette partie.

¹⁷¹ Bruss, B.R., *S.O.S. Soucoupes*, 1954, Fleuve Noir, Paris, p.157.

¹⁷² Voir le chapitre « I. 1.3. *Deus otiosus*/Paradigme absent ».

I. 7.1. Le Motif de l'hérédité

La présence/absence du *deus otiosus* dans les mondes disjonctifs semble générer un rapport important à l'hérédité qui emprunte de nombreuses figures : l'ancêtre, le père, la mère, le sage, la déesse, etc.

Selon les travaux de Mircea Eliade, le *deus otiosus* opère comme un « père », non pas biologique, mais sacré, qui autoriserait par son retrait.

Ce motif apparaît dans *Foundation*, d'Isaac Asimov. Hari Seldon, pourtant personnage, est le « père » de Fondation et de la psychohistoire. Il laisse un artefact capable de prédiction, le Vault. Hari Seldon conjugue les trois dimensions du sacré : la sacrée, la médiatrice, la naturelle. La naturelle s'éteint. L'œuvre de l'*homo faber*, le Vault, demeure un médium avec le sacré. La mort physique a propulsé Hari Seldon *deus otiosus*.

Le personnage de Rachel, dans le roman de Dan Simmons, *Hyperion*, conjugue elle aussi les temps et les rôles. Rachel est une jeune femme qui rajeunit jusqu'à redevenir bébé, et qui, en même temps, est « l'égérie » venue du futur qui pousse le colonel Kassad à devenir le héros qu'il doit être.

Les questions de la filiation et de la paternité occupent de nombreux romans de fantasy, et même de science-fiction. C'est le cas dans *The Lord of the Rings* de J.R.R Tolkien :

Bandobras Took (Bullroarer), son of Isengrim¹⁷³

Barahir, grandson of the Steward Faramir¹⁷⁴

Frodo son of Drogo¹⁷⁵

Aragorn son of Arathorn¹⁷⁶

Beren son of Barahir¹⁷⁷

¹⁷³ Tolkien, J.R.R., *The Lord of the Rings*, *op.cit.*, p.2.

¹⁷⁴ *Id.*, p.14.

¹⁷⁵ *Id.*, p.83.

¹⁷⁶ *Id.*, p.168

¹⁷⁷ *Id.*, p.189.

Grimbeorn the Old, son of Beorn¹⁷⁸

La liste n'est évidemment pas exhaustive. Elle suffit à nous indiquer le poids que la paternité fait porter aux personnages. Cette parentalité, dans le cas du roman de Tolkien, est si importante qu'elle définit le regard des personnages sur le personnage. Aragorn, au début du roman, n'apparaît pas comme un « fils de », juste comme un vagabond qui explique sa dénomination de « Strider », ce qui lui donne la puissance de « marcher à grandes enjambées ». Plus tard, en se réappropriant son nom, et en ressoudant l'épée, métaphore, entre autres, de la reconstitution de la lignée, il acquiert une nouvelle gloire.

La paternité est à rapprocher du cycle, car c'est l'histoire qui se répète, comme le Mal qui revient régulièrement frapper le monde, mais c'est aussi la salvation du monde qui se répète et le personnage d'Aragorn, le roi légitime qui attend de revenir, l'incarne notamment par son ascendance.

C'est ce que suggère Michel Dagenais-Perusse. L'hérité serait une façon de rejouer le passé, non comme un cycle infernal et autodestructeur, mais comme la possibilité de rejouer les temps mythiques :

De plus, ce désir de retour aux temps mythiques qui appelle une fin puis un renouveau est associé au retour d'un « messie » identifié bien souvent à un héros, un ancêtre mythique. Cette position est bien entendu occupée par Aragorn, le descendant des ancêtres mythiques à la longue vie et aux exploits fabuleux, dont le retour marque le commencement d'un temps nouveau. Aragorn est plus que le héros dont le retour est attendu, il est le héraut : le porteur du nouveau langage qui définira la réalité suite à la décadence puis au départ des Elfes de la Terre du Milieu.¹⁷⁹

Aragorn est le lointain descendant de Beren qui connut l'amour avec Lúthien Tinúviel, fille du roi des Elfes Thingo. Beren était mortel et Lúthien Tinúviel, elfe de son état, immortelle. Pourtant ils s'aimèrent et Lúthien Tinúviel choisit la mortalité pour suivre son aimé jusque dans la mort. Aragorn vit la même histoire, qui connaîtra la même

¹⁷⁸ *Id.*, p.222.

¹⁷⁹ Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, *op.cit.*, p.29.

issue, avec l'elfe Arwen, elle-même, comme Aragorn, lointaine descendante du couple Beren/Lúthien Tinúviel.

Cette hérédité justifie la troisième partie de *The Lord of the Rings*, tant au niveau narratif que dans le titre : *The Return of the King*. Le roi, Aragorn, peut revendiquer le trône grâce à son hérédité, ce qui est un motif fréquent depuis l'Antiquité et très répandu dans les romans de fantasy, même lorsqu'il s'agit de détourner ce thème comme le fait Terry Pratchett dans *Wyrd Sisters*, ou encore dans *Guards! Guards!*.

L'hérédité biologique devient un passé qui oblige le futur, car le roi égaré doit revenir et lui seul est capable d'instaurer à nouveau la paix. La répétition du temps n'a pour objet qu'une incessante actualisation : le fils doit faire comme le père.

La parentalité, quelle que soit sa forme, père, mère, fils, filles, ancêtres, etc., paraît une figure très appréciée. Elle propose un paradoxe, celui d'une répétition qui renforcerait une chronologie héraclitéenne, mais, en même temps, celui d'une consécration qui extirperait le personnage de la linéarité et le rapprocherait du *deus otiosus*.

Nous nous proposons d'étudier cette particularité à travers deux exemples, *Bébé-miroir* de Joëlle Wintrebert et *Back to the Future* de Robert Zemeckis, où les figures de la parentalité occupent une place majeure.

Le roman de Joëlle Wintrebert, *Bébé-miroir*, joue sur l'absence d'un personnage pourtant présent. Le récit s'attarde principalement sur Maël, une jeune femme pas encore majeure, qui possède la caractéristique d'être le clone de sa mère. Son père, le grand généticien Bior Malard, a obtenu l'autorisation expresse, après le décès de son épouse, de la cloner. Naît alors Maël, qui porte à la fois le prénom et les gènes de sa mère. Bior l'élève, mais se pose le problème de l'identité de Maël. En possède-t-elle une particulière ou n'est-elle qu'un « doublon » de sa mère ? On remarque ici comme l'absent détermine la destinée du présent et comment les personnages présents, particulièrement Bior, vivent avec un absent qu'ils tentent par tous les moyens de rendre présent. Personnages comme société essayent alors d'effectuer, parfois contraints, comme Maël, une sorte de retour, de plier le temps pour peut-être, à travers le clonage, confondre les deux temps, l'héraclitéen, domaine des présents, et l'éternel, domaine de l'absent¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Voir notre article « Le Fantôme du retour : le clonage dans la science-fiction. Joëlle Wintrebert – *Les Olympiades truquées* », in *Cahier Erta*, n°17, 2019, pp.101-114.

Dans ce roman, le motif de l'hérédité s'incarne dans la figure de la parentalité et s'affirme comme l'expression d'un mythe présent, pressenti, ou ayant une volonté d'apparaître. L'épiphanie ne paraît jamais parfaite et ne semble se décliner que dans la figure du parent. Si Bior parvient à coucher avec sa fille, il ne retrouve jamais la Maël originelle¹⁸¹. Même lorsque le personnage obtient ce qu'il veut, cela lui échappe.

Le motif premier de l'origine se décline dans celui second de l'hérédité qui emprunte de nombreuses figures : grand-père, fondateur, filles, fils, etc.

Celles-ci apparaissent fréquemment, et dans une « confusion » intéressante, dans la trilogie *Back to the Future*.

La parentalité, et avec elle la notion plus générale de famille, semble complexe dans le film puisque la figure du père est éclatée :

The father image is split into three stock characters: George the wimp, Biff the bully and Dr Brown the nutty professor and kindly "uncle". If George is impotent, then Biff is overly potent (and a rapist), and the celibate Brown is comfortingly asexual (but omnipotent).

[...]

As for Dr Brown the Wizard, he gives Marty the call to adventure and provides him with superscience, the magical tools and the wisdom and confidence he needs to undergo his initiation into manhood¹⁸².

Le motif de l'hérédité trouve trois figures : le père lâche, la brute presque animale, et l'oncle (ou savant) fou.

Au début de la trilogie, la figure est désavouée :

Marty's family, which will be crucial in structuring the film's moral message, consists of a nerdy, weakling father George (Crispin Glover), a disheveled

¹⁸¹ A ce moment du roman, celle-ci a même vécu une expérience identitaire et s'est renommée Amaël, nom dans lequel on reconnaît en préfixe le a privatif.

¹⁸² Gordon, Andrew, "Back to the Future: Oedipus as Time Traveller", in *Science Fiction Studies*, vol. 14, no. 3, 1987, pp. 372–385. <i>JSTOR</i>, www.jstor.org/stable/4239844. Accessed 24 Aug. 2021, p.379.

and alcoholic mother Lorraine (Lea Thompson), and a likewise disappointing older brother and sister (Marc McClure and Wendie Jo Sperber). Because Marty's parents and siblings are so ill-equipped for their familial roles, a more adequate model is provided in the person of Doctor Emmett Brown (Christopher Lloyd), a genius-inventor and scientific iconoclast in the mode of Thomas Edison or possibly H.G. Wells' time traveler, who is also an obvious father surrogate for the ineffectual George. All of these characters are updates of stock figures from older subgenres of science fiction adventure¹⁸³

Nous pouvons aisément ajouter aux figures empruntées par le motif de l'hérédité la mère alcoolique et les frères et sœurs peu glorieux.

La défaillance des différentes figures conduit Marty à s'éloigner de son père biologique et à nouer une relation forte avec Doc. En cela, Marty rejoint la figure de l'orphelin, elle aussi très fréquente comme le note Janka Steenkamp :

Like Garion, he is orphaned and left on the doorstep of his only known relatives¹⁸⁴.

L'absence de père permet le remplacement du père :

Durnik, the blacksmith, is particularly responsible for this, as he comes across as almost an elder brother/ father figure to Garion¹⁸⁵.

Par sa singularité, le personnage de Doc Brown est intéressant. Il s'agit d'un savant qui ne travaille pas dans une université et dont on pourrait douter des moyens de

¹⁸³ Winterberg, David, « Oedipus Multiplex, or, The Subject as a Time Travel Film: Two Readings of Back to the Future », in *Discourse*, 28.2&3, Spring & Fall 2006, Wayne State University Press, pp. 51-77, <https://muse.jhu.edu/article/250377>, p.53.

¹⁸⁴ Steenkamp, Janka, *De-demonising Universality: Transcultural Dragons and the Universal Agent within J.K. Rowling's Harry Potter and David Eddings' The Belgariad*, 2009, Stellenbosch University, <https://www.semanticscholar.org/paper/De-demonising-universality-%3A-transcultural-dragons-Steenkamp/29cfbf950187f0b8ff675ee5d8961785130061da>, p.30.

¹⁸⁵ *Id.*, p.41. Nous retrouvons la figure du forgeron, ce que Doc sera plus tard. Voir après.

subsistance. Un vague héritage est suggéré, insuffisant pour couvrir les dépenses de ses recherches. Doc apparaît comme un personnage pittoresque, loufoque, souvent comique par ses maladresses ou son manque de sens social, et l'on doit s'interroger sur ce qui reste un mystère, sa rencontre et son amitié avec Marty.

Les deux personnages sont opposés par l'âge. L'un s'intéresse à la science, l'autre non. Aucun lien familial n'est souligné et pourtant un amour sincère s'établit entre les deux personnages.

Le personnage de Doc est associé à l'éclair, d'abord par les photographies d'Edison et de Benjamin Franklin, mais aussi par le rôle de l'éclair dans les différents opus. À la fin du premier, c'est un éclair, que Doc conduit physiquement, qui permet à Marty de retourner dans son présent ; à la fin du deuxième opus, c'est un éclair qui propulse Doc à l'époque du Far-West.

Si Doc est indéniablement un personnage qui possède une matérialité diégétique. Son rapprochement avec la foudre l'apparente à Zeus et donc au *deus otiosus*. D'ailleurs, à la fin de la trilogie, il se retire avec la famille qu'il vient de fonder et aucune précision ne nous est donnée sur la future rencontre entre lui et Marty.

Hormis sa profession de scientifique, qui lui octroie le pouvoir de la foudre, Doc devient forgeron dans le Far-West, figure dont la symbolique le rapproche des dieux¹⁸⁶. Le décalage d'âge entre Marty et Doc entraîne une filiation implicite¹⁸⁷.

Doc est celui, par ses créations, qui donne au personnage principal la capacité de devenir héros¹⁸⁸ (« his initiation to manhood »). Assassiné par des terroristes, il ne peut pas, lors du premier opus, les utiliser lui-même. Le personnage de Marty doit donc devenir héros, en utilisant les créations de Doc, pour corriger le passé. Avec la mort de Doc, on

¹⁸⁶ Voir Eliade, Mircea, *Forgerons et alchimistes*, 1956, Flammarion, Paris.

¹⁸⁷ La mythologie grecque est très riche de ces figures. Zeus s'accouple avec de nombreuses mortelles. Ainsi naissent des demi-dieux comme Persée ou Héraclès. Bien que le dieu n'intervienne pas dans les exploits des héros, il n'en demeure pas moins figure tutélaire qui peut, à l'occasion, le soutenir. Le forgeron, en plus de nous rappeler Héphaïstos, nous évoque la mythologie scandinave, le personnage de Siegfried et l'épée brisée que Poul Anderson dans *The Broken Sword* ou J.R.R. Tolkien dans *The Lord of the Rings* ont exploitée.

¹⁸⁸ Il fabrique la machine à voyager dans le temps.

retrouve le motif du père absent, que Marty retrouve vivant, mais personnage et non *deus otiosus*, en 1955. Doc est à la fois absent et présent.

Le film affiche un double mouvement entre une projection vers le futur qui emmène Marty vers l'âge adulte et un retour aux origines, la rencontre de ses parents, auquel le personnage assiste, mais surtout qu'il réactualise et réorganise sous l'égide d'un père de remplacement, Doc en 1955, et celle d'un *deus otiosus*, le Doc de 1985. Marty, principe à la fois chaotique et organisateur, réordonne un passé quasi mythique, celui de ses ancêtres, grâce à la connaissance de la « légende familiale » :

According to a family legend that Marty has heard many times (and which the audience recalls from an expository conversation earlier in the film), George had one day been hit by Lorraine's father's car, brought inside the house, and nursed back to health by Lorraine, a coincidence that initiated their courtship¹⁸⁹.

Marty se trouve propulsé en plein drame cosmogonique, celui de sa propre création, à laquelle il s'est « dérobé » par la substitution paternelle, pour la réactualiser, processus périlleux dont le gain est important : la constitution d'un nouveau père, fier et digne, c'est-à-dire nappé d'un sacré qui ruisselle nécessairement sur le fils. En transformant le père, le fils se transforme.

Pour cela, Marty utilise de nombreuses mises en abyme, particulièrement dans la scène où il se retrouve dans la chambre du père, lieu symbolique. Afin de forcer George à inviter Lorraine (et donc à créer ou à recréer Marty), Marty se déguise en extraterrestre. Il arbore la tenue antiradiation qu'il utilisait pour manipuler le plutonium, lui plaque les écouteurs du walkman (avec une cassette de Van Halen) sur les oreilles et lui commande d'inviter Lorraine. Avec beaucoup d'ironie, Marty ressemble aux personnages de la couverture du magazine de science-fiction que George lit et prétend s'appeler Dark Vador, Vador étant étymologiquement un dérivé du mot père. Le stratagème fonctionne.

Les emprunts à un père symbolique se multiplient dans la trilogie. Lors du bal du lycée, Marty joue *Johnny be good* de Chuck Berry. Dans le far West, il se fait appeler

¹⁸⁹ Winterberg, David, « Oedipus Multiplex, or, The Subject as a Time Travel Film: Two Readings of Back to the Future », *op.cit.*, p.55.

Clint Eastwood et l'imité dans un de ses films, *Pour une poignée de dollars* (*Per un pugno di dollari*)¹⁹⁰. Marty place une plaque de métal sous son vêtement et résiste au projectile de son ennemi avant de l'abattre dans un combat au corps à corps. Il répète le geste de George, ce qui a pour conséquence de détruire la pierre tombale qui devait porter le nom de Doc, puis celui de Marty.

Ainsi, le décor de la trilogie (Hill Valley de 1985, de 1950, ou le Far West), qui a souvent été critiqué pour son idéalisation, perd son apparence naïve pour se draper d'une tunique sacrée :

The scant attention this film has received from theorists—and I have no objection, in principle, to this scantiness—has consisted largely of an extended gloss upon what Vivian Sobchack rightly calls its “regressive title,” a title which conveniently recaps the irony at the heart of the film’s rudimentary ideology: futurism in the guise of bland nostalgia, or nostalgia expressed as bland futurism¹⁹¹.

Le décor n'est pas naïf, il est sacré ; il permet à Marty l'imitation des « pères » : Chuck Berry, Clint Eastwood, et même son père lorsqu'il frappe Tannen au Far West. Il ne s'agit pas de nostalgie, dans notre perspective¹⁹², mais d'un retour aux origines pour réaffirmer le présent et bâtir le futur.

Le motif omniprésent de l'hérédité dans *Back to the Future* s'incarne dans de nombreuses figures qui s'effacent et apparaissent tour à tour. La vacuité permet au personnage principal une réactualisation de son histoire et de son identité, ce qui réunit le passé et le futur par l'acte présent à travers une origine mobile.

Ces différents exemples confirment l'hypothèse de l'hérédité comme motif second ainsi que, bien souvent, la triple dimension de ce motif : sacrée, médiatrice et naturelle.

Nous retrouvons le motif de l'hérédité ainsi que la triple dimension dans les Time Lords de *Doctor Who* :

¹⁹⁰ Film visionné par Biff dans le deuxième épisode avec la scène du gilet pare-balles.

¹⁹¹ *Id.*, p.51. Pour la référence à Vivian Sobchack : Sobchack, Vivian, *Screening Space: The American Science Fiction Film*, 2nd ed. (New York: Ungar, 1991), p.248.

¹⁹² Voir notre partie « II. Les Mécanismes des mondes disjonctifs ».

The Time Lords, despite all their flaws, play the role of gods in *Doctor Who*. Despite being one of their august number, the Doctor has always had a love/hate relationship with his ancient and notoriously corrupt race¹⁹³.

Le roman d'Alfred Bester, *The Demolished Man*, joue lui aussi remarquablement sur ce motif.

De multiples figures peuvent représenter le motif de l'hérédité. Jack Williamson emprunte celle du mutant dans *Dragon's Island*, tout comme Antoine Volodine dans *Des enfers fabuleux*, Theodore Sturgeon dans *More than Human*, ou encore Tim Powers dans *Dinner at Deviant's Palace*, même s'il en mêle d'autres comme celle du le monstre ; Robert Holdstock, dans *Lavondyss*, celles de la mythologie (personnages, dieux ou créatures mythiques) ; Isaac Asimov utilise les robots ; Brian Aldiss, dans *Helliconia Winter*, invente celle de l'Oligarque ; Leigh Brackett emploie le nom d'Ahriman dans « The Woman from Altair », etc.

Ces différents exemples ont confirmé l'hypothèse d'une déclinaison du motif premier de l'origine en un motif second, celui de l'hérédité, lequel s'exprime à travers de nombreuses figures qui, la plupart du temps, apparaissent selon la triple dimension du sacré : sacrée, médiatrice et naturelle. Il nous reste à observer d'autres motifs.

Cette observation se démarque cependant de toute typologie¹⁹⁴. Elle n'a pas pour ambition l'énumération de « gadgets fictionnels », ni « métافictionnels », mais a pour but de réunir des « gadgets » épars aux apparences nombreuses et distinctes. Le motif se distingue ainsi de la figure, qui s'apparente davantage à un « gadget », puisqu'il représente la provenance de la figure. Dès lors la figure n'est qu'une « incarnation » diégétique. Il ne s'agit pas de renier les études portant sur ces figures, ni d'éluder leurs résonances culturelles, sociales, etc., mais de rechercher les prémices de ces figures. Ainsi, la multiplicité des figures que nous utilisons comme exemples, issues de productions d'époques et de genres différents, renforce l'hypothèse d'une cause première

¹⁹³ Decker, Kevin, « Gallifrey Falls No More: Doctor Who's Ontology of Time », in *Journal of Science Fiction and philosophy: Dystopian Caves and Galactic Empires Social and Political Philosophy in SF Stories*, volume 2, 2019, <https://jsfphil.org/article/view/18404>, p.10.

¹⁹⁴ Voir la conclusion de notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

à ces figures, celle de l'origine. Toutefois, l'on constate un autre motif privilégié, celui de l'hérédité, parfaitement inscrit dans celui de l'origine, et il convient d'en rechercher d'autres.

I. 7.2. Le Motif de l'espace

Le chapitre précédent a défini le motif de l'hérédité, et ses nombreuses figures, comme motif second du motif premier de l'origine. Néanmoins, aucun élément n'affirme le motif de l'hérédité comme unique motif second. Brian Atteberry, au sujet de *The Lord of the Rings*, propose l'idée qu'un lieu puisse réunir les temps et activer une forme de mythologie :

Futhermore, the characters in *LOTR* are surrounded by emblems of the past and omens of the future; in other words, time takes concrete form. On such form is River Anduin¹⁹⁵.

La rivière, élément naturel, symbolise le passé et préfigure l'avenir.

Le même jeu semble à l'œuvre dans *Back to the Future*. Hill Valley, en 1955, constitue un espace idéalisé de la société américaine d'après-guerre de la même manière que la ville, en 1885, en est un du Far West. Une superposition du temps et des espaces est présente. Lorsque Marty part pour le Far West, il démarre d'un cinéma pittoresque de plein air¹⁹⁶ et roule à pleine vitesse vers l'écran de cinéma sous lequel une fresque représente une attaque d'Indiens. Le choc ne se produit pas, car Marty est projeté dans le passé où une véritable attaque d'Indiens l'attend. Les deux réalités diégétiques, dans leur temps et leur espace, se superposent et l'Indien¹⁹⁷, paradigme américain, jaillit dans la réalité de Marty¹⁹⁸. L'espace semble un motif récurrent, décliné en de multiples figures, et capable de réunir les temps, entre une évocation du passé et une prédiction de l'avenir.

¹⁹⁵ Atteberry, Brian, *Strategies of Fantasy*, *op.cit.*, p.60.

¹⁹⁶ Autre lieu paradigmatique des États-Unis.

¹⁹⁷ Tout comme le cow-boy.

¹⁹⁸ Toutefois, c'est plutôt l'inverse qui se produit. C'est Marty, qui après être allé dans le paradigme de 1955, gagne celui de 1885 où ils rencontrent toutes les figures issues du motif de l'hérédité que nous avons citées plus haut.

Nous nous proposons d'observer ce motif dans ce chapitre, pour confronter l'hypothèse d'un motif second, celui de l'espace. Dans les exemples suivants, choisis pour leur traitement de l'espace, dans leur variété (océan, forêt, terre désolée, etc.), nous tenterons d'observer, dans une perspective sacrée, ce qu'ils représentent et s'ils dépassent l'état de paysage. Comme lors du chapitre précédent, la multiplicité des figures (« gadgets ») n'aura pas pour ambition ni une collection, ni une typologie, mais la recherche d'un prémice. Si le lieu dépasse la figure du lieu, que signifie-t-il ? C'est par ce dépassement que se justifie la variété de notre corpus.

La première chose que nous constatons est que les appels, même diégétiques, à une terre, un espace, ou un temps légendaires, sont nombreux, jusque dans les titres des productions : *Roma Mater* de Poul Anderson, « The Citadel of Lost Ages » de Leigh Brackett, *The Fall of Atlantis* de Marion Zimmer Bradley, *Le Dernier Paradis* et *Les Survivants du paradis* de Michel Jeury, *Paradis Zéro* de Pierre Pelot, *Départ pour l'avenir* de Jean-Gaston Vandel, etc.

Selon David N. Samuelson, Arthur C. Clarke en décrit un, nuancé toutefois, dans *Childhood's End* :

Technologically enforced law and order, technology-conferred freedom of movement and sexuality, help to establish a worldwide "Golden Age", but the elimination of real suffering and anguish, combined with the humans' sense of inferiority, results in mild anxiety, resentment, and lethargy¹⁹⁹.

Dennis B. Quinn estime que Lewis, dans *Narnia Chronicles*, dépeint un âge d'or :

There are incidents along the way, of course, and various obstacles are overcome, but it is the assembling of the creatures of Narnia that interests

¹⁹⁹ Samuelson, David N., « *Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?* », 1969, in *Science Fiction Studies*, vol.1, part.1, printemps 1973, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm>.

Lewis most, the creation of a vision of the Golden Age where all is restored to original innocence and peace²⁰⁰.

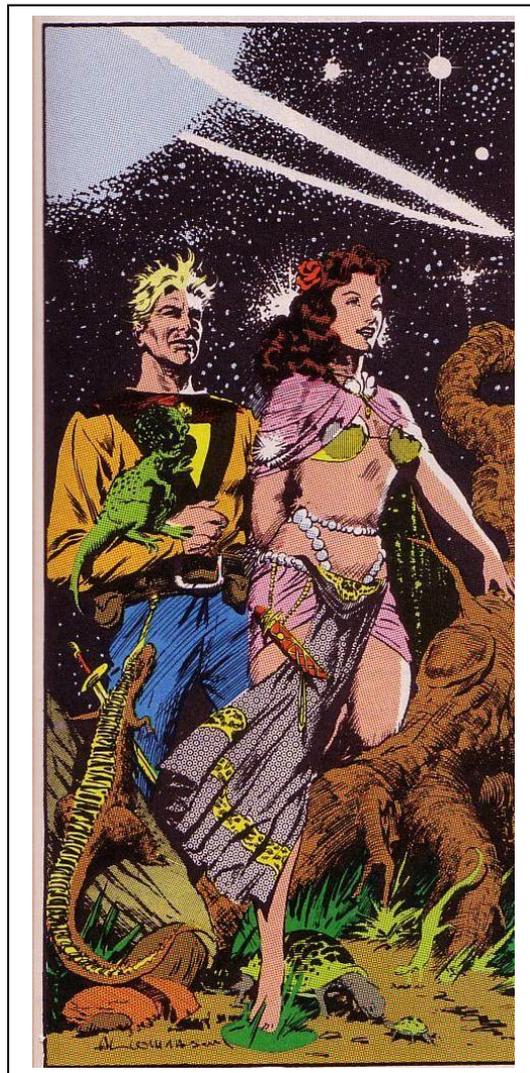
Noami Wood l'appuie :

In the fantasy series *The Chronicles of Narnia* and *His Dark Materials*, by C. S. Lewis and Philip Pullman respectively, the authors use symbols and themes from *Paradise Lost*²⁰¹.

Les récits de terraformation proposent aussi cet aspect :

The potential transformation of these wildernesses into agricultural land or Edenic gardens directed pastoral longing into the future, thus establishing one of the utopian dimensions that feed into the impulse to terraform²⁰².

Le temps est irrémédiablement lié à l'espace, le futur embrasse le passé et l'histoire quitte la réalité pour le légendaire.



²⁰⁰ Quinn, Dennis B., « The Narnia Books of C. S. Lewis: Fantastic or Wonderful? », in *Children's Literature* 12 (1), January 2009, pp.105-121, p.114.

²⁰¹ Wood, Naomi, « Paradise Lost and Found: Obedience, Disobedience, and Storytelling in C. S. Lewis and Philip Pullman », in *Children's Literature in Education* 32, 2001, pp.237-259, <https://doi.org/10.1023/A:1012718005663>, p.237.

²⁰² Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism*, in *Science Fiction*, 2016, Liverpool Science Fiction Texts and Studies, 55, Liverpool University Press, Liverpool, p.60.

Ainsi, si Atlantis se présente d'emblée comme une cité mythique, Rome oubliée, chez Poul Anderson, sa véracité historique pour mieux suggérer sa dimension sacrée, déjà suggérée dans le titre, *Roma Mater*, où Rome est divinisée.

La rencontre entre l'espace diégétique, celui où évoluent les personnages, et l'espace mythique²⁰³, apparaît dans le récit graphique « Space-Borne! », dans le numéro 16 de *Weird Science*.

Un jeune couple traverse l'espace pour sa lune de miel. Le récit mêle l'aventure spatiale, la planète à l'arrière-plan, et la romance, avec les deux personnages au premier plan.

On y voit une nature luxuriante, et de beaux personnages, dont les vêtements, surtout pour la femme, évoquent plus les âges légendaires. L'épée à la taille de l'homme affirme cette dimension.

La nature est omniprésente. La référence au jardin d'Éden est évidente et l'on remarque que l'épée croise un lézard, qui évoque le serpent, et que la femme est placée devant l'homme. C'est elle qui enjambe la souche, posant la première le pied sur la nature de ce « jardin » et qui pénètre, de son pied nu, la première dans cet état de nature.

Le jardin d'Éden s'affirme comme une figure du motif de l'espace et joint le passé et le futur par l'espoir d'atteindre, ou de retrouver, cet état béni et premier :

We were like Adam and Eve! Nothing to do but loll around! It was wonderful!²⁰⁴

Les exclamatives traduisent leur enthousiasme.

La figure du Jardin d'Éden apparaît comme une figure du motif de l'espace. Elle conjugue les temps : le passé mythique, le futur espéré, jusque dans la grossesse²⁰⁵, l'enfant à-venir, le présent dans lequel les personnages vivent.

²⁰³ Celui qui est décrit comme une légende dans la diégèse. Nous l'appelons pour l'instant espace mythique.

²⁰⁴ Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scénario) ; Williamson, Al (dessin), « Space-borne! », in *Weird Science* n° 16, novembre-décembre 1952.

²⁰⁵ Peu après, la femme tombe enceinte.

Le motif du jardin d'Eden évoque d'autres motifs, comme celui de l'utopie²⁰⁶ ou de la Terre Promise. Dans l'uchronie, la réécriture de l'histoire permet de la sacrifier, et de tendre vers un idéal. C'est en partie le projet d'Orson Scott Card dans *The Tales of Alvin Maker* où Alvin souhaite bâtir la Cité de Cristal. Pour Michael R. Collings, la nouvelle « America » d'Orson Scott Card est encore plus édifiante :

« America » is about America, the promised land²⁰⁷.

D'autres productions se détachent de l'histoire telle que nous la connaissons, mais recherchent une « Terre Promise » : Elric dans les romans de Michaël Moorcock espère Tanelorn, le Docteur Who Gallifrey, Jay Vickers dans le roman de Clifford Simak, *Ring Around The Sun*, le pays idyllique de son enfance, le Seldon d'Isaac Asimov une planète où bâtir Fondation, etc.

Dans *Farmer in the Sky*, de Robert Heinlein, Ganymède, le satellite de Jupiter, représente la Terre Promise et le voyage vers celle-ci devient un pèlerinage qui conjugue les temps, notamment à travers la figure du Mayflower, comme le note Chris Pak :

Also significant are comparisons between the colonial ship the Mayflower and its futuristic double (the colonial spaceship; 77), scattered references to Christopher Columbus (22), and the Ganymede settlement's direct parallel to a frontier town (60)²⁰⁸.

Le vaisseau attache le passé voulu comme mythique à un futur espéré dans un présent diégétique qui réactualise l'acte des premiers colons.

Le voyage, qui s'apparente davantage à un mécanisme, use de la figure du vaisseau pour rejouer le temps en attachant cosmogonie et eschatologie :

²⁰⁶ Pour une très bonne définition et analyse de l'utopie dans la science-fiction, voir Serruys, Nicholas, *Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise*, 2010, Université de Toronto, https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/24875/6/Serruys_Nicholas_RG_201006_PhD_thesis.pdf, pp.71-98.

²⁰⁷ Collings, Michael R., « The Rational and Revelatory in the Science Fiction of Orson Scott Card », *op.cit.*, p.11.

²⁰⁸ *Id.*, p.68.

Le voyage lui-même symbolise la fin du monde, fin radicale s'il en est, qui se cache sous le symbole d'un cataclysme nucléaire, tropes bien connus en SF. Dans tous les cas de figure, un équipage quitte une planète mourante pour en retrouver une morte peu après. [...] Le voyage spatial n'est qu'une figure d'une ellipse temporelle, celle de l'explosion nucléaire. Des visées millénaristes ont même des échos bibliques, dans cette image du déluge qu'on retrouve chez Robinson, par exemple²⁰⁹.

Ces différentes dialectiques se retrouvent dans le roman de Robert Heinlein entre une Terre moribonde et une Ganymède prometteuse.

L'espace mythique, ou la Terre promise, s'incarne dans le satellite Ganymède, avant tout parce qu'il est vierge²¹⁰ et qu'il est prêt à attendre des colons. La métaphore qui lie le colon à l'agriculteur n'est pas anodine et traduit l'inscription d'une culture dans les étoiles, le ciel « sky », l'appropriation d'un territoire par l'empreinte que le colon lui donne. C'est aussi le moyen de lier le ciel à la terre, c'est-à-dire d'associer le divin et l'humain à travers un acte sacré, celui de la terraformation.

Ce moment, qui constitue un acte fondateur²¹¹, devient dans le même temps destructeur puisqu'il ôte la caractéristique mythique à l'espace pour lui imprimer une matérialité diégétique et un temps héraclitéen. La terre promise est atteinte et perdue dans le même temps, ou plutôt, elle acquiert la triple dimension du sacré : sacrée, médiatrice et naturelle. La virginité de l'espace permet aux colons de rejouer des actes primordiaux et de devenir héros, ce que remarque Chris Pak :

Farmer in the Sky, like many other stories, connects terraforming to agricultural labour and traditions of American agrarianism. Elements of the family idyll are also mobilised to explore ideas of community and to parallel

²⁰⁹ Villers, Aurélie, « Du mystère à la terraformation : petit précis de mythologie martienne », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris, p.103.

²¹⁰ Et donc qu'il y a de l'absence.

²¹¹ On se souvient que Romulus trace un sillon dans le sol, que son frère Rémus ne doit pas franchir, afin de fonder Rome.

the maturation of the protagonist with his efforts to make a new home by transforming Ganymede²¹².

Selon les productions, l'espace mythique apparaît, ou non, se dérobe ou devient accessible au personnage²¹³. Lorsque l'espace mythique apparaît, son impact sur les personnages n'est pas innocent et on peut voir comment le personnage principal, Bill, se transforme et comment l'espace invite à redéfinir ce qu'il est et où il vit. La boucle temporelle perçue par Aurélie Villers est achevée, la fin a engendré un commencement. L'ellipse occupe deux « axes » temporels différents, l'un tourné vers un passé mythique qui permet de rejouer les drames primordiaux²¹⁴, l'autre vers le futur. Il n'y a pas tant ellipse que double construction, d'apparence paradoxale, mais en réalité unie, afin de déverser un certain « sacré » dans le profane des personnages. Ceux-ci ne sont plus de simples colons ; ils répètent les « Grands Ancêtres » et déploient une forme de cosmogonie. Chris Pak l'affirme :

The sentimental pastoral ideal encompasses specific instances of landscaping and sublimation that generate pastoral nostalgia, which could be taken as a direct guide to political action²¹⁵.

L'étude du motif second de l'espace pose une question importante, celle de la transformation des motifs générés par l'espace. Si les personnages répètent les « Grands Ancêtres », des figures anthropomorphiques apparaissent-elles ? Le motif de l'espace, lié par le motif de l'origine, se modifie-t-il ou génère-t-il ses propres figures ? Toutes ces questions redoublent l'interrogation de Chris Pak :

Who speaks for the land and for our relation to it? Who has the right to evaluate, judge and initiate a terraforming project that would alter a whole planet and have repercussions for its inhabitants and those involved in and

²¹² Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, op.cit., p.57.

²¹³ Il acquiert alors une triple dimension.

²¹⁴ Voir notre chapitre « II. 1. Le Temps ».

²¹⁵ Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, op.cit., p.58.

affected by the economic, social and political relationships between that planet and Earth?²¹⁶

Ces questions sont présentes dans le recueil de Ray Bradbury, *The Martian Chronicles*, fix-up de 1950, qui raconte la conquête de Mars depuis les premiers pas des explorateurs jusqu'à un âge avancé. Le parallèle avec la colonisation de l'Amérique est évident²¹⁷.

La nouvelle « And The Moon Be Still As Bright » nous conte l'arrivée discrète des Terriens. Ils craignent de se manifester dans le froid martien par du feu et du bruit. Pourtant les hommes ont envie de se détendre et certains membres de l'équipage n'y résistent pas, ce qui provoque la colère de l'archéologue du groupe, Spender, qui va jusqu'à frapper un autre explorateur.

Le capitaine Wilder apaise la situation et, peu après, Spender et quelques hommes explorent la planète. Ils ne découvrent qu'une ville fantôme. Les cités sont là, bien droites, mais aucune trace de vie, sinon des cadavres. Très vite, la cause est découverte : la varicelle amenée par une des premières expéditions. Cet état de fait cause un terrible accablement à Spender dont l'animosité envers ses compagnons ne cesse de croître.

La ville fantôme représente une figure édifiante pour l'archéologue et génère pour lui toute une histoire. Son regard change et il voit désormais ses camarades comme des assassins. Qui plus est, Spender découvre à quel point les Martiens étaient évolués et leur communion avec la nature développée.

Un doute survient, celui que tous les Martiens ne soient pas morts – Spender prétend à un moment en avoir rencontré un –. Toutefois, aucun n'apparaît réellement. La

²¹⁶ *Id.*, p.12.

²¹⁷ Le parallèle entre Mars et la colonisation de l'Amérique ou la conquête de l'ouest semble récurrent. Dans son article « Hantise du Western », François-Xavier Molia affirme que *Ghost of Mars* de John Carpenter constitue une variation du genre du western « Détail d'importance : ces « Indiens » de Mars sont des fantômes, qui prennent possession des corps de leurs victimes puis les font sombrer dans une rage meurtrière et autodestructrice » (Molia, François-Xavier, « Hantise du Western : Images fantômes et deuil d'un genre », in *Hantologies : les fantômes & la modernité - Otrante* n°25, 2009, Kimé, Paris, p.85). La similitude avec *The Martian Chronicles* est assez édifiante. Toutefois, dans notre perspective, nous ne développerons pas ces aspects civilisationnels.

dialectique absence/présence est ici parfaitement incarnée avec l'omniprésence des Martiens et pourtant leur absence absolue.

Spender jure de tuer chaque membre de l'équipage, à deux exceptions près : la première pour Cherokee, la seconde pour le capitaine. Cherokee, descendant des Cherokee, peut être sauvé s'il renie ses compagnons terriens²¹⁸ ; il ne le fera pas.

La nouvelle s'achève dans le malheur.

A travers cet exemple, nous constatons que le motif de l'espace génère des figures qui lui sont propres, comme la ville fantôme, ou d'autres figures davantage attachées au motif de l'hérédité, à travers le nom de « Cherokee » ou des Martiens « fantômes ». Ce transfert s'explique par la primauté du motif de l'origine sur ceux de l'hérédité et de l'espace.

Nous retrouvons ce transfert dans « The Green Morning », ainsi que l'influence de l'espace sur le personnage.

« The Green Morning », dont le nom est déjà une figure issue du motif de l'espace, est le rêve d'un colon, imitant un ancien colon²¹⁹ qui avait introduit les pommiers aux Amériques, Johnny Appleseed. Ce nouveau colon souhaite faire pousser des végétaux sur Mars. Son rêve se réalise.

Derrière l'histoire du colon, il y a celle du rapport entre le personnage et l'espace, avec l'impression nécessaire que le personnage doit imprimer sa marque à l'espace pour qu'il lui appartienne et qu'il devienne viable.

La marque nécessaire du personnage sur l'espace le transforme. Le personnage apporte du profane non pas pour chasser le sacré, car celui-ci trouve des moyens d'expression qui lui sont propres, mais pour attacher l'espace à sa mesure²²⁰. Cette nouvelle arrive après « les temps mythiques », celle des premières colonisations et des premiers affrontements.

Une autre figure apparaît, celle de John Appleseed, qu'Aurélie Villers considère comme un appel au mythe :

²¹⁸ L'absence de reniement pourrait être interprétée comme un refus de voir le passé et de reconnaître ses ancêtres.

²¹⁹ Répétition de l'acte fondateur.

²²⁰ Voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

Encore une fois, cet appel au mythe (celui de Johnny Appleseed) ne dit qu'une chose : ensemer une terre et une chose que nous avons déjà faite par le passé. La terraformation n'est pas une idée si nouvelle²²¹.

Une boucle temporelle s'opère. Elle réactualise dans le présent le commencement. Elle rejoue les actions primordiales.

Si « The Green Morning » traduit le récit d'un renouvellement et d'une naissance²²², on s'aperçoit qu'il ne s'agit que d'un aspect des choses, celui du colon, car cette nouvelle naissance ne se bâtit que sur une mort, l'environnement propre au développement de la vie martienne, et donc la génération d'une absence.

Ces quelques exemples ne couvrent pas avec exhaustivité l'ensemble des figures (Jardin d'Eden, Terre Promise, paradis premier, ruine, ville fantôme, espace vierge, etc.) issues du motif de l'espace.

C'est l'île que Kurt Vonnegut utilise dans son roman, *Galápagos*. Elle devient à la fois le point de fin et de départ de l'humanité. Chez Robert Holdstock, dans *Mythago Wood*, la forêt est une figure du motif de l'espace, la Terre dans *No World of their Own* de Poul Anderson, Ys dans *The King of Ys* (du même auteur), les différentes planètes dans *Les Conquêteurs de l'univers* de Richard-Bessière, Londres dans le titre limpide de Michael Moorcock, *Mother London*, qui réunit le motif de l'espace et de l'hérédité, la bâtisse terrible de *Gormenghast* de Mervyn Peake, les pyramides dans le livre éponyme, *Pyramids*, de Terry Pratchett, la marelle dans *Amber* de Roger Zelazny, etc.

Ces différents exemples, dans leur variété, confirment l'hypothèse d'un motif second, celui de l'espace. Ainsi, dans les mondes disjonctifs, l'espace, décliné en figures diverses : forêt, océan, désert, planète, construction, île, etc., porte en lui une dimension sacrée et rejoint le motif premier de l'origine.

La variété de ces figures ainsi que la multiplicité de leur utilisation appuie l'hypothèse d'un corpus de mondes disjonctifs, unissant ce qui relève en grande majorité de la science-fiction et de la fantasy, et dépassant les frontières temporelles. Par leur

²²¹ Villers, Aurélie, « Du mystère à la terraformation : petit précis de mythologie martienne », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains, op.cit.*, p.107.

²²² On dresse sans mal un parallèle avec *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein.

sacralité, ces figures peuvent être étudiées et réunies sous le motif de l'espace, lui-même inscrit dans celui de l'origine.

Dans la diégèse, le motif de l'espace (décliné par ses nombreuses figures) syncretise les temps, évoquant le passé, préfigurant de l'avenir, se donnant pour cadre au présent. Présentes et pourtant absentes par ce qu'elles suggèrent, ces figures répondent à la dialectique absence/présence, se liant ainsi au *deus otiosus*.

De nombreuses interactions existent entre les figures issues du motif de l'espace et celles issues du motif de l'hérédité. Par ce que ces figures annoncent, parfois comme une répétition ou un rappel du passé, elles nous invitent à l'exploration d'un dernier motif, moins matériel et moins tangible, celui de la prédiction.

I. 7.3. Le Motif de la prédiction

Si le motif de l'hérédité génère volontiers des figures propres à la paternité, si celui de l'espace en crée davantage s'incarnant dans les paysages ou dans la nature, nous avons pu constater des glissements, entre les figures et entre les motifs, toujours sous l'égide première du motif de l'origine. *Wyrd Sisters* de Terry Pratchett illustre bien cela. Le roman débute ainsi :

(Starring Three Witches, also kings, daggers, crowns, storms, dwarfs, cats, ghosts, spectres, apes, bandits, demons, forests, heirs, jesters, tortures, trolls, turntables, general rejoicing and divers alarums.)²²³

Le roman s'inspire explicitement des pièces de Shakespeare. Il y est d'ailleurs incarné.

Après le liminaire, le roman, comme *Macbeth*²²⁴, s'ouvre sur la réunion de trois sorcières. Un carrosse, poursuivi par des gardes, s'arrête non loin d'elles. Le conducteur est mort, mais un bébé, le fils du roi Verence, nommé peu après par les sorcières Tomjon, se trouve dedans. Elles le recueillent et le confient au directeur d'une troupe théâtrale.

²²³ Pratchett, Terry, *Wyrd Sisters*, *Discworld 6*, 1988, Corgi, Londres, 1998, p.3.

²²⁴ Pour une étude davantage approfondie pour ce roman de sa relation avec Shakespeare, se référer à l'article de Radovanović, Radmila, *Terry Pratchett's Wyrd Sisters: Shakespeare Adapted*, 2010, University of Belgrade, https://www.academia.edu/1167002/Terry_Pratchetts_Wyrd_Sisters_Shakespeare_Adapted.

Elles cachent la couronne qui était elle aussi dans le carrosse au milieu des fausses couronnes de la troupe, où elle passera inaperçue. Les sorcières ne peuvent pas se mêler de politique, c'est une des règles de sorcellerie.

Le nouveau roi, Felmet, est à moitié fou. Il voit sans cesse du sang sur sa main meurtrière et est persuadé que les sorcières veulent le renverser.

Le feu roi Verence, devenu fantôme, hante le château et cherche un moyen d'y attirer les sorcières, rares personnes capables de voir et de discuter avec un fantôme.

Felmet compte à ses côtés deux personnes : son épouse, femme odieuse qui le manipule, et un fou, dont on apprendra bien plus tard le nom, celui de Verence²²⁵, qui a suivi des études de fou à la guilde idoine d'Ankh-Morpork, la ville la plus importante du Disque-Monde. Bien que ce statut ne lui plaise pas particulièrement, il en observe scrupuleusement les règles comme l'obéissance envers son roi jusqu'à la mort. La distribution théâtrale et théâtralisée du roman est remplie. Le roi règne, le traître assassine, la mauvaise femme manipule et sorcières comme fou respectent les préceptes de leur ordre. Chacun est placé dans son paradigme et l'histoire peut se jouer.

Les figures du motif de l'hérédité sont visibles à travers Shakespeare, les noms des personnages, le fantôme, les sorcières paradigmatiques, etc. et bientôt s'ajoutent les motifs de l'espace avec un royaume qui ne veut pas du roi, ce qui contraint les sorcières à intervenir :

A damp dawn flooded across the landscape, scaled the battlements of Lancre Castle, stormed the keep and finally made it through the casement of the solar.

Duke Felmet stared out gloomily at the dripping forest. There was such a lot of it. It wasn't, he decided, that he had anything against trees as such, it was just that the sight of so much of them was terribly depressing. He kept wanting to count them.

[...]

On the other hand, he mused, it might be nice to be a tree. Trees didn't have ears, he was pretty sure of this. And they seemed to manage without the

²²⁵ Un homonyme.

blessed state of matrimony. A male oak tree—he'd have to look this up—a male oak tree just shed its pollen on the breeze and all the business with the acorns, unless it was oak apples, no, he was pretty sure it was acorns, took place somewhere else...

“Yes, my precious,” he said.

Yes, trees had got it all worked out. Duke Felmet glared at the forest roof. Selfish bastards.²²⁶

La relation entre le roi et le paysage, bien que comique, préfigure déjà d'un espace qui se rebelle et qui annonce sa future destitution, ce qui conclut d'ailleurs *Macbeth*²²⁷.

Les figures du motif de l'espace annoncent le futur au roi et se prononcent au nom de quelque chose de supérieur qui traverse le temps. Le temps semble d'ailleurs un des thèmes principaux puisque les sorcières projettent Lancre, le royaume en question, dans le futur.

Par-delà les motifs de l'hérédité et de l'espace se dessine un troisième motif second, celui de la prédiction. C'est elle que redoute Felmet. C'est elle qui occupe une grande partie du roman, y compris dans son liminaire, les trois sorcières, les dagues, la tempête, la couronne... annonçant, comme dans une tragédie, l'issue de la pièce déjà connue de tous. C'est ce troisième motif, et quelques-unes de ses figures, que nous entendons observer dans ce chapitre, non en opposition aux deux précédents, mais bien en complément.

La différence majeure qui existe entre les figures des deux motifs précédents et celles de celui-ci est l'aspect « matériel » de la figure, les deux premiers générant des figures plus volontiers « physiques » : parents, rochers, océans, etc²²⁸.

²²⁶ Pratchett, Terry, *Wyrd Sisters*, *op.cit.*, pp.24-5.

²²⁷ Pour observer l'influence de Shakespeare sur la fantasy en général et particulièrement sur Tolkien, voir : Millet, Gilbert, « L'Influence de Shakespeare sur *Le Seigneur des Anneaux* », 2003 in *Cycle*, 2003, Saint-Amand-les-Eaux, pp.8-17.

²²⁸ La « matérialité » de ces figures resterait à discuter particulièrement lorsqu'il s'agit de fantôme ou d'espace intersidéral.

Le roman de Jack Vance, *The Green Pearl*, s'ouvre sur une figure originale, la perle verte – ou l'artefact maudit, et totalement matériel – qui sème le malheur parmi ses propriétaires.

La perle verte est ce qui reste de la création de la sorcière Desmëi qui, pour ranimer la flamme de son amant, le sorcier Tamurello, avait créé deux êtres, un homme et une femme : Melanchte, la femme, et Carfilhiot, l'homme. Ce dernier fut capturé par le roi du Troicinet et pendu. Son corps fut brûlé et le conglomérat de ses vapeurs forma la perle verte. Nous retrouvons le paradoxe avec la destruction qui permet la construction et l'état gazeux qui entraîne l'état solide. Une fois encore, l'absence et la présence sont conjuguées.

La perle porte en elle des figures, dont celle de son créateur, la sorcière Desmëi, et celle de sa créature, Carfilhiot.

Une autre figure, plus répandue, et plus « accessible » dans le roman, est la prophétie qui parcourt tout le cycle *Lyonesse* dont *The Green Pearl* fait partie. L'une d'entre elles est émise à l'intention du roi Casmir, personnage assez sombre, par un miroir magique. Elle veut que l'enfant de Suldrun prenne le trône avant lui²²⁹.

La prophétie possède une « matière » moindre que la perle. Émise par un objet magique, le miroir, elle n'est que la vibration de l'air interprétée par le marteau d'une oreille et donc se soumet à l'interprétation et à l'équivocité. Elle conjugue ainsi le paradoxe de l'absence et de la présence puisque, ayant été prononcée, elle demeure sans n'être plus et pourtant se promet dans le futur. Les personnages, selon les romans, selon leur position dans le roman, tenteront de fuir ou de réaliser la prophétie qui toujours apparaîtra comme la manifestation d'une puissance supérieure. Elle suppose donc un autre absent, plus puissant, et pouvant être présent selon sa volonté manifestée à travers un exercice sur la matière, comme la mort du personnage. Le personnage, qui devient héros, joue alors un rôle particulier, celui d'être l'instrument de la prophétie, de s'abandonner à la volonté du sacré, et de prêter sa matière à l'accomplissement d'un dessein supérieur.

Ce premier exemple nous montre une nouvelle figure, la perle. Plus qu'un objet, à l'instar de la couronne de *Wyrd Sisters*, le bijou, et plus généralement l'objet, qui,

²²⁹ La réalisation de cette prophétie occupe le troisième tome de la trilogie, *Madouc*.

lorsqu'il est, ou devient, sacré, acquiert la triple dimension : sacrée, médiatrice et naturelle. A celle-ci s'ajoutent les dialectiques, celle de l'absence/présence, celle du passé/avenir. La couronne s'affirme couronne objet, mais elle rappelle le crime de Felmet et annonce sa destitution future ; la perle rappelle son origine magique et maléfique et annonce malheur à son propriétaire. En ce sens, le miroir énonce une prédiction, qui, une fois formulée, se trouve dans le passé et annonce le futur.

D'autres figures possèdent la même fonction. Le chant, ou le poème, en est une fréquemment utilisée pour se remémorer les temps anciens et prédire l'avenir. Son importance apparaît dans *Tailchaser's Song* de Tad Williams, où il unit le passé, le futur et le présent. En rappelant la cosmogonie et les affrontements primordiaux, il annonce la répétition de ces luttes et la fin du roman²³⁰.

Les chants, si nombreux dans *The Lord of the Rings*, souvent utilisés dans la fantasy en général, contiennent une sacralité qui dépasse la dimension d'un personnage racontant une histoire, ce qui les sacralise.

Cette sacralité a été étudiée par Edouard Kloczko qui déclare que « Le chant est l'acte le plus sacré dans toute l'œuvre tolkienienne²³¹ ». Michel Dagenais-Perusse arrive aux mêmes conclusions :

La récitation symbolise une re-création, un passage vers un recommencement. Ce thème de retour, central à la pensée de Mircea Eliade (c.f. Le mythe de l'éternel retour), est opéré par une série de rituels correspondant au modèle cosmogonique propre à la culture porteuse du mythe. Or, dans l'univers de la Terre du Milieu, ce modèle cosmogonique est le chant [...] le « prêtre » ici, le possesseur du mythe, est le poète qui déclame et le roi qui chante; inscrivant clairement la place de la parole et sa fonction créatrice dans le modèle cosmogonique propre à l'univers du Seigneur des

²³⁰ Voir notre chaître « I. 4. Hiérophanies et *homo sacer* ».

²³¹ Kloczko, Edouard J., « *Smith of Wotton major*, un testament poétique », in *Tolkien en France*, 1998, Arda, p.51.

Anneaux. La parole créatrice et la présence de surnaturel sont autant d'aspects qui inscrivent le récit du Seigneur des Anneaux dans le mythe²³².

Le chant est une figure qui synchrétise les temps, rejoue les drames primordiaux *in illo tempore*, et trahit la « présence de surnaturel » même pour un monde baigné de « surnaturel » comme celui de *The Lord of the Rings* :

Le désir d'être dans les chants qui sont les mythes de demain équivaut à retenir et revenir vers les réels -du rituel de répétition du mythe originel donc à un retour au temps sacré du mythe- et ainsi l'assurance de recommencer sa vie et de recréer son monde²³³

Le rituel semble d'ailleurs apparaître fréquemment :

One useful device, perhaps most effective because this is a generally irreligious age, is ritual—not just for magical purposes, but for purposes that can only be called worship or celebration. The ceremonial honoring of Frodo and Sam before King Aragorn is one such ritual, in which each of them, given a new name and a new story, is presented formally to the people of the land for public honor. One thinks also of the parallel scene in *Star Wars* and the honoring of Thomas Covenant as a hero in his own world after his return from the land.²³⁴

Le roman de David Eddings, *The Diamond Throne*, fonctionne autour d'une figure assez proche, le serment.

Sparhawk (Emouchet en français), chevalier pandion de l'Eglise, est le Champion de la Couronne, et donc de la reine Ehlana, qui a succédé à son père, marionnette du

²³² Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, *op.cit.*, pp.26-7.

²³³ *Id.*, p.85.

²³⁴ Collings, Michael R., « Orson Scott Card – An Approach to Mythopoeic Fiction », *op.cit.*, p.49.

primat Annias, prélat de l'Église, soit la plus haute autorité ecclésiastique du royaume d'Elenia²³⁵.

Grâce à un ordre non daté de la reine, Sparhawk revient d'exil après dix ans d'espionnage en Rendor, un des royaumes du Sud où il n'a décelé aucune menace.

Le père d'Ehlana, Aldreas, avait banni Sparhawk. Ce dernier appartient à un des quatre ordres religieux²³⁶. Après s'être enquis de l'état du royaume, il trouve refuge dans son chapitre. Certains événements exigent l'intervention de pandions.

Ehlana doit régner, mais, après s'être soustraite à l'autorité d'Annias, elle tombe malade. La maladie se révèle être un empoisonnement. Pour la préserver de la mort, les chevaliers pandions interviennent et la protègent dans une sorte de sarcophage de diamant qui la maintiendra en vie pendant un an. Le prix à payer est conséquent, car les douze chevaliers qui ont accompli le rituel se voient peu à peu privés de leur force vitale. Le poids de ce fardeau est symbolisé par les épées que les survivants portent.

L'immatérialité de la figure du rituel est matérialisée ici par les épées et leur poids. Le serment, lui aussi immatériel par nature, se charge d'une sacralité qui déborde les lois physiques du monde, notamment par la magie. Cette dernière, figure elle aussi, se matérialise par le sarcophage qui extrait, pendant un an, la matière corps de la reine à l'usure du temps. La matière est sortie du temps.

Le serment transcende le temps humain et ses lois :

'The good primate, however, has slightly overstated the case, I'm afraid. When I assumed my position as hereditary champion of the crown, I took an oath to defend the King - or the Queen - whenever the royal life was endangered. That oath takes precedence over any command - royal or otherwise - and the Queen's life is clearly in danger.' 'That's merely a technicality, Sparhawk,' Annias snapped. 'I know,' Sparhawk replied blandly, 'but technicalities are the soul of the law.'²³⁷

²³⁵ Un champion entretient un lien fort et sacré envers son suzerain et la puissance religieuse, affirmée politiquement, au sein d'un royaume. Le serment du champion lie le royaume, et donc tous les habitants, et les puissances supérieures sur lesquelles se base la religion.

²³⁶ Cet ordre guerrier rappelle beaucoup ceux de notre Moyen-Âge comme les Templiers.

²³⁷ Eddings, David, *Elenium 1, The Diamond Throne*, 1989, HarperCollins, Londres, p.50/625.

Si dans cet extrait, la loi est posée, le personnage principal, figure dans le roman d'une grande fidélité, oppose à la loi pragmatique et comprise par ses semblables, l'esprit de la loi, suggérant ainsi, ce que la narration approuve, une autorité plus grande que celle des textes « matière » humains. Le retour du personnage principal de son exil devient alors le symbole d'un retour du passé pour corriger le présent et préparer l'avenir. Il annonce le retour d'autres forces, ici négatives, notamment celle du dieu aîné, ce qui entraîne une réactualisation du temps mythique et la proximité de grands combats.

Si le serment apparaît, il semble que son recours vers une interaction diégétique passe irrémédiablement par la matière, ici le bijou²³⁸. Sparhawk porte une bague qui incarne son statut, celui de Champion, et la reine doit posséder le même. Or, lorsqu'il la retrouve dans son cercueil de diamant, elle ne l'a plus. Une de ses quêtes est de retrouver cette bague et c'est d'ailleurs un bijou, nous l'apprenons vers la fin du roman, qui peut guérir la reine.

Le serment ne concerne pas uniquement les personnages guerriers. Lorsque Sparhawk et Séphrénia recherchent un médecin pour l'interroger sur la maladie de la reine, beaucoup feignent l'ignorance ou refusent de leur donner audience. Ils rompent ainsi le serment de leur profession, au profit d'intérêts matériels, comme l'argent. Leur bonne réputation souligne la corruption du monde qui, dans sa grande majorité, a « adapté » le serment à une dimension humaine en oubliant « l'esprit de la loi ». C'est finalement, un médecin alcoolique, ayant refusé la corruption, celle de Martel²³⁹, qui renseigne Sparhawk et Séphrenia et les oriente vers un autre médecin ayant déjà soigné ce type d'empoisonnement. Pour réaliser cet exploit, le médecin a usé de magie, ce qui met, dans ce milieu fanatique, sa vie en péril. Il refuse tout client jusqu'à ce que Sparhawk invoque le serment :

'How can a healer refuse to see an injured person? Does the oath they take mean so little to them here in Dabour? In Cippria, the physicians are more

²³⁸ Qui porte un symbolisme, lui-même immatériel. Nous avons déjà noté le bijou comme possible figure du motif de la prédiction.

²³⁹ L'ennemi de Sparhawk.

honorable. My good friend, Doctor Voldi, would never refuse his aid to the sick or hurt.²⁴⁰

Ce sont les médecins jugés négativement par leur société, à cause de l'alcoolisme ou de l'utilisation de la magie, qui demeurent les plus fidèles à leur serment et donc à une forme de justice supérieure²⁴¹.

Le serment s'affirme comme une figure issue du motif de la prédiction. Michel Dagenais-Perusse nous rejoint sur le lien entre serment et sacré à travers *The Lord of the Rings* :

Si les morts avaient prêté serments à Isildur, c'est à son descendant Aragorn qu'il revient de les libérer une fois celui-ci rempli. Il le fera en employant une formule: « Hear now the words of the Heir of Isildur! Your oath is fulfilled. Go back and trouble not the valleys ever again! Depart and be at rest! ». L'énonciation de cette formule est nécessaire à la levée de leur malédiction: elle marque son autorité en la matière en le désignant comme descendant d'Isildur, elle énonce la complétion de leur vœu puis les libère. Le rite exprime la sacralité accordée à la parole²⁴².

Si l'on a pu dégager le motif de l'hérédité et celui de l'espace, remarquons que celui de la prédiction enclenche plus facilement la dialectique matériel/immatériel. Il se décline dans de nombreuses figures : le chant, le serment, le don, le nom, le souvenir, la prophétie, etc. La figure de la prophétie, avec la fin du monde annoncée, est parfaitement visible dans « Nine Billions Names of God » d'Arthur C. Clarke ; on la retrouve dans « Ceux de nulle part » de Francis Carsac. La figure du nom, peut-être là où se rejoignent le mieux les motifs de l'hérédité et de la prédiction, est parfaitement illustrée par le roman *Wyrms* d'Orson Scott Card. Les motifs de la prédiction et de l'espace se conjuguent avec les Sables du temps dans *Hyperion* de Dan Simmons, etc.

²⁴⁰ *Id.*, p.531/625.

²⁴¹ Voir notre chapitre « II. 3. La Justice ».

²⁴² Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, *op.cit.*, pp.111-2.

La multiplicité des figures n'a pas eu comme objectifs, ni l'étude de leur glissement les unes vers les autres, ni l'établissement d'une typologie, mais, une fois de plus, la liaison qu'entretiennent ces figures avec un motif, celui de la prédiction, lui-même inscrit dans celui de l'origine.

Ainsi, ce chapitre démontre la possibilité d'observer ces figures de manière diachronique et par-delà les frontières génériques. Comme celles issues du motif de l'hérédité et de l'espace, elles syncretisent les temps, unissent les dialectiques absence/présence et matériel/immatériel, et contiennent les trois dimensions du sacré la sacrée, la médiatrice, la « matérielle ». Elles sont une des caractéristiques des mondes disjonctifs.

Conclusion

Cette première partie nous a permis de confirmer notre hypothèse de départ, celle qui considère les récits de science-fiction et de fantasy comme des histoires sacrées. Néanmoins, cette hypothèse nous a demandé certaines précautions, comme celle de définir le sacré et de lui attribuer plusieurs caractéristiques :

- La multiplicité de ses formes.
- L'existence d'un *homo sacer* qui se distingue par une certaine sensibilité du sacré.
- L'extériorité du sacré.
- Le sacré comme source sémantique et organisateur social.

Partir des genres que sont la fantasy et science-fiction a constitué un point de départ, et non d'arrivée. Noter la présence d'un sacré diégétique à travers ces genres et leurs sous-genres respectifs, nous a permis une lecture renouvelée et, surtout, de dépasser les frontières génériques afin de pouvoir les observer au sein d'un ensemble qui forme notre corpus. Nous avons nommé ce corpus « mondes disjonctifs » puisque, grâce aux apports d'Umberto Eco, Marie-Laure Ryan, Françoise Lavocat, W.R. Irwin, Philippe Clermont, Mathias Clasen, Jean-Paul Engélibert et Darko Suvin, nous avons remarqué que ces mondes proposaient une disjonction ontologique sans ambiguïté. Nous avons pu dès lors déterminer quelles productions entraînent ou non dans notre corpus.

Etablir la disjonction ontologique nous a conduit à reconnaître une ontologie diégétique, permise par la création d'un espace surnuméraire, spécifique aux mondes disjonctifs, basée à la fois sur le paradigme absent de Marc Angenot et le *deus otiosus* de

Mircea Eliade. Associer les deux éléments nous a permis de définir, ou plutôt de préciser, notre corpus et de transcender les temps et les genres.

Par la reconnaissance d'histoires sacrées, avec un sacré attaché à la diégèse, nous avons dépassé ce qui relève habituellement de la fantasy ou de la science-fiction pour les réunir en un corpus de mondes disjonctifs. Celui-ci ne se limite pas à l'étiquette générique et englobe tout récit contenant les caractéristiques énoncées.

Dépasser les genres nous a permis de dépasser les bornes temporelles qui attribuent aux années 50 « l'âge d'or de la science-fiction » et aux années 80 l'émergence de la fantasy. Le choix de ces deux pôles, sensément opposés, nous a autorisé un corpus large et varié, confirmant la transversalité du sacré et de son fonctionnement, notamment à travers les motifs et figures.

La reconnaissance de ces figures n'a pas conduit à l'établissement d'une typologie, qui d'ailleurs ne serait jamais exhaustive ni même peut-être pertinente, mais à la justification d'un corpus large et varié. Toutefois, ce n'est pas la figure qui justifie l'inclusion à ce corpus ; la figure n'est que la manifestation d'un sacré diégétique. Or, si ce sacré diégétique existe et disjoint avec notre réalité, la production peut être intégrée à notre corpus, sans souci de date ni de genre.

Admettre un sacré diégétique nous a amené à considérer de possibles hériophanies, soit des manifestations du sacré. La manifestation a supposé l'idée d'une possible réception des personnages, ce qui nous a permis de les reconnaître comme de potentiels *homo sacer*, c'est-à-dire des personnages potentiellement capables de percevoir le sacré.

La manifestation d'un sacré issu d'un *deus otiosus* (ou paradigme absent) a conduit à une aporie contenue dans la dialectique absence/présence. Le sacré devait donc « s'incarner » ou se « manifester à travers », ce qui lui ôtait une partie de sa sacralité. Nous avons donc pu conclure ceci :

- L'*homo sacer* est doué d'une capacité à découvrir l'ineffable, soit à reconnaître une hiérophanie.
- La capacité à reconnaître le sacré varie selon les personnages, ce qui peut créer une hiérarchie.
- Le sacré se manifeste à travers une réalité autre que lui-même, ce qui limite sa manifestation.

- La manifestation du sacré comprend trois dimensions : le sacré lui-même ; la dimension naturelle de l'objet médiateur ; la dimension de médiation, à savoir l'objet naturel chargé de sacralité.

L'importance de la présence du sacré dans la diégèse ainsi que le rôle primordial de l'*homo sacer* a supposé une hiérarchie dans la perception du sacré et une organisation sociale particulière du sacré. En nous appuyant sur les théories d'Hannah Arendt, nous avons établi que le personnage pouvait profiter d'une consécration, c'est-à-dire d'une rencontre privilégiée avec le sacré. Nous avons nommé ce personnage héros. Si le sacré peut se manifester à travers un personnage, le héros, la transformation du sacré en une matérialité diégétique relève de la tâche de l'*homo faber*. Enfin, l'entretien de cette matière issue du sacré, et comprenant trois dimensions (la sacrée, la médiatrice et la naturelle), revient à l'*animal laborans*. L'organisation sociale du sacré n'exclut aucune organisation sociale profane. La qualité des personnages (héros, *homo faber*, *animal laborans*) n'est pas fixe. Le personnage peut les occuper tour à tour ou une seule fois lors d'un bref instant.

La constitution de notre corpus à partir d'histoires sacrées, terme que nous avons préféré à celui de mythe dont la légitimité est parfois contestée²⁴³, supposait que ces histoires sacrées partagent un motif, celui d'un récit des origines (Eliade, Brunel, Gély). Nous avons pu le reconnaître en ajoutant une mobilité temporelle de l'origine et, bien souvent même, une réunion du futur et du passé.

Le motif premier de l'origine a laissé apparaître des motifs seconds, celui de l'hérédité, de l'espace et de la prédiction que nous avons pu confirmer.

Etablir les mondes disjonctifs comme des histoires sacrées nous permet d'affirmer la présence d'un sacré et d'un profane diégétiques. L'équilibre entre ces deux opposés varie selon les productions. C'est ce que nous nous proposons d'étudier dans notre prochaine partie.

²⁴³ Voir notre introduction.

Les Mécanismes du monde disjonctif

Introduction

Notre première partie nous a permis d'établir, en abolissant les frontières génériques, un corpus que nous avons nommé : mondes disjonctifs.

La disjonction, en créant un espace surnuméraire, potentiellement capable d'en contenir d'autres, affirme un écart avec la réalité du récepteur. Dès lors, un monde nouveau s'ouvre à lui avec des mécanismes différents. Ce sont ces mécanismes qu'interroge notre deuxième partie.

Si notre première partie a défini un corpus objectif, qui dépassait les frontières temporelles et génériques, la question de mécanismes traversant les multiples productions et transposables à toutes demeure.

Notre travail a assimilé, plutôt qu'au terme mythe, les productions des mondes disjonctifs à des histoires sacrées, c'est-à-dire intégrant un sacré dans sa diégèse, ce qui suppose des « mythic structures²⁴⁴ », une des premières étant la présence du *deus otiosus*, que nous avons associé au paradigme absent de Marc Angenot.

Ces « structures mythiques » suggèrent des mécanismes, incluant un ensemble d'éléments agissant et réagissant les uns par rapport aux autres. L'objet de cette deuxième partie sera de les identifier, toujours dans leur diégèse, et d'observer leurs interactions.

Pour cela, nous utiliserons les figures qui révèlent au mieux ces mécanismes. Leur transversalité permettra d'étendre nos hypothèses à l'ensemble du corpus.

Si l'idée de structures sous-jacentes à l'imaginaire évoque le travail de Gilbert Durand et ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, nous nous en détachons en conservant notre position, celle de nous placer uniquement dans la diégèse.

²⁴⁴ Samuelson, David N., « *Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?* », *op.cit.*
L'expression est empruntée à Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, *op.cit.*

Néanmoins, pour une meilleure observation des mécanismes des mondes disjonctifs, nous userons souvent, dans un premier temps, d'une figure²⁴⁵ et d'un exemple qui illustre avec pertinence le mécanisme de cette figure, comme la figure de la cité pour les cercles fermés²⁴⁶. Dans un deuxième temps, nous confirmerons ces mécanismes par l'extension de l'hypothèse à des productions éloignées, présentant des « gadgets métافictionnels » très différents. Une fois encore, l'ambition est de dépasser les genres et les époques afin de découvrir des structures transversales et transposables. Si la première partie nous permettait de dégager un corpus, la deuxième nous autoriserait son étude en posant des constantes et des variables. Ces dernières seront examinées dans notre dernière partie pour y délivrer une herméneutique des mondes disjonctifs.

Les domaines que nous nous proposons d'étudier dans cette partie sont issus principalement des lectures de Roger Caillois et de Mircea Eliade qui ont analysé les différents éléments constitutifs du sacré. C'est pourquoi nous observerons le fonctionnement du temps dans les mondes disjonctifs, de l'espace, et enfin de la justice.

II. 1. Le Temps

Au cours de notre analyse, la problématique du temps s'est déjà présentée, particulièrement à travers les motifs et leurs figures. Nous avons établi qu'ils activaient une dialectique entre passé et avenir, qui passe par le présent et s'inscrit dans l'éternel. Cette aporie nous a conduits à subodorer l'existence de différents temps au sein du monde disjonctif et à confirmer le concept du *deus otiosus*, inspiré du paradigme absent de Marc Angenot.

La question du temps a interrogé différents critiques. Philippe Clermont remarque un « éternel retour » dans certains romans de science-fiction :

²⁴⁵ Si notre étude se refuse à toute étude sociologique, culturelle, politique (de manière extradiégétique), etc., les figures n'en demeurent pas moins, puisque issues de motifs transversaux, des manifestations de la structure du monde disjonctif et de son fonctionnement. En cela, leur analyse est pertinente afin de comprendre les mécanismes des mondes disjonctifs.

²⁴⁶ Voir « II. 2.1.1. Les Cercles fermés ».

Or, en fait de régression connotée négativement, il est plutôt question d'un retour. C'est le mythe de l'éternel retour qui est à l'œuvre dans ces récits (*Malevil* de Robert Merle ; *Galápagos* de Kurt Vonnegut)²⁴⁷.

Agnieszka Urbańczyk suppose un « non-temps » inspiré de l'*illud tempus* de Mircea Eliade :

Suvin creates an opposition between science fiction or utopia and “metaphysical genres” which he argued result from a mythical consciousness producing fairy-tales, fantasy, and religious imagery. The metaphysical worlds, according to Suvin, were ahistorical, unmovable, and unchangeable. They took place in *illo tempore*²⁴⁸.

Non-temps, temps qui se répète, temps héraclitéen qui autorise une succession d'événements aux personnages... De nombreux temps semblent coexister dans les mondes disjonctifs, et ce malgré leurs paradoxes. Ceux-ci trouveraient leur origine dans les « figures mythiques » :

Cette ambivalence n'est peut-être, après tout, guère étonnante si l'on se souvient de la définition des figures mythiques que propose Jean-Jacques Lecercle à la suite de Levi-Strauss. Il définit en effet ces dernières comme des figures de compromis, « une solution imaginaire à une contradiction réelle, un opérateur logique pour concilier deux propositions qui se contredisent et forment une 'double contrainte' collective »²⁴⁹. Le détective comme le savant fou sont des figures mythiques de la modernité qui correspondent à cette définition. Uri Eisensweig²⁵⁰ a par exemple montré que le récit policier était un « récit impossible » qui tente de concilier une dynamique narrative de clôture et une exploration à rebours d'un récit du crime qui entraîne le lecteur

²⁴⁷ Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, *op.cit.*, p.233.

²⁴⁸ Urbańczyk, Agnieszka, « Eschatology in Star Trek », in *SFRA* 327, winter 2019, p.53.

²⁴⁹ Lecercle, Jean-Jacques, *Frankenstein, mythe et philosophie*, 1998, PUF, Paris et « Dracula ; une crise de sorcellerie », in *Dracula Stoker/Coppola*, G. Menegaldo & D. Sipièrre, 2005, Ellipses, Paris, 2005, p 10.

²⁵⁰ Eisensweig, Uri, *Le récit impossible*, 1984, Bourgeois, Paris.

vers une confrontation avec une origine ineffable. Lecercle montre dans son article sur la figure du savant fou que cette dernière est symptomatique d'une rupture épistémologique et de la concomitance temporairement problématique de deux ordres, l'ancien et le nouveau²⁵¹.

Ces différentes considérations nous invitent à observer le temps selon trois axes :

- La pluralité des temps et leurs articulations (L'Articulation du temps).
- Leur rapport aux personnages (Histoire et historiographie).
- Ce que produisent leurs interactions (Événement et usure)

II. 1.1. L'Articulation du temps

En nous appuyant sur les critiques précédemment cités, nous remarquons que trois conceptions principales du temps se dégagent, un non-temps, le temps cyclique, et le temps linéaire, que nous nommons héraclitéen. Ceux-ci sont souvent en conflit ou en mutation l'un dans l'autre, comme le remarque Brian Attebery :

In Ursula K/ Le Guin's *The Tombs of Atuan* (1971), magic converts cyclic time, the eternal return of myth, into linear, historical time²⁵².

La multiplicité des temps ainsi que leur articulation interrogent. Jean-Marie Grassin, cité par Philippe Clermont, propose une articulation du présent sur l'éternel :

Quand [la SF] se réclame plus ouvertement des grandes traditions classiques, elle élabore en fait une mythologie de la modernité. Les auteurs empruntent une figure, une fable, une référence, un nom évocateur mais la leçon est contemporaine [...]. L'œuvre produit une adéquation entre les mythes

²⁵¹ Machinal, Hélène, « Résurgence des figures mythiques et réflexion sur l'évolution individuelle et sociétale dans l'imaginaire contemporain, l'exemple de quelques séries (Fringe, Dark Angel, Dollhouse, Continuum, Orphan Black) », https://www.academia.edu/10870032/R%C3%A9surgence_des_figures_mythiques_et_r%C3%A9flexion_sur_l%C3%A9volution_individuelle_et_soci%C3%A9tale_lexemple_de_quelques_s%C3%A9ries_Fringe_Dark_Angel_Dollhouse_Continuum_Orphan_Black_, p.4.

²⁵² Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, *op.cit.*, p.61.

anciens, les archétypes fondamentaux et le vécu étique d'une époque et d'une société. Le présent s'articule sur l'éternel²⁵³.

C'est cette hypothèse, celle de l'articulation du présent sur l'éternel, que nous nous proposons d'étudier. Il s'agira d'observer la possibilité d'un temps cyclique, d'un temps héraclitéen et d'un temps mythique et d'examiner leur relation.

Pour cela, nous choisissons deux romans de Greg Bear, qui forment une unité narrative, *Eon* et *Eternity*. La diégèse propose une grande complexité temporelle et utilise la figure du déplacement temporel (ainsi que spatial avec la Voie) ainsi que celle des mondes parallèles. Cette complexité nous permettra d'observer la pluralité des temps et de vérifier son « articulation sur l'éternel », malgré des « gadgets fictionnels » (quincallerie techno-scientifique) qui ne reconnaissent pas, du moins dans un premier temps, l'existence d'un temps mythique.

En pleine guerre froide, un astéroïde apparaît dans le ciel. Ce dernier a été envoyé par les humains eux-mêmes, depuis le futur, afin de les prévenir de l'imminence de la « Mort », guerre nucléaire et dévastatrice entre les États-Unis et l'URSS.

L'histoire pose assez clairement une conception héraclitéenne du temps offrant même une certaine téléologie. Les événements se succèdent les uns après les autres et forment l'histoire.

La découverte par Judith Hoffman de l'astéroïde en orbite contrarie cette vision. Une expédition dirigée par les Américains s'y rend et découvre un aménagement extraordinaire, notamment sept chambres immenses contenant des ressources et des bibliothèques fantastiques²⁵⁴, ainsi que la Voie (Way), une espèce de route, très large, qui paraît immense et même infinie et dont les humains ne parviennent pas à atteindre l'extrémité.

À cet instant du récit, les personnages sont confrontés à deux choses d'apparence semblable, mais en profondeur différentes. La première de ces choses est l'œuvre de

²⁵³ Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, op.cit., p.258.

²⁵⁴ Nous retrouvons des figures assez semblables au Vault dans *Vault of Ages* de Poul Anderson, du Vault dans *Foundation*, ou d'autres bibliothèques contenant des savoirs ancestraux, comme dans « The Citadel of Lost Ages » de Leigh Brackett.

*l'homo faber*²⁵⁵, une bibliothèque extraordinaire contenant une somme immense de savoir, mais, même si elle apparaît pour les Terriens comme formidable, ne serait-ce que par le nombre de ces documents, cette bibliothèque a une limite. Les Terriens sont confrontés à un objet fini qui crée un décalage avec eux, mais qui les réunit aussi par une même maîtrise du temps, à travers la simple lecture d'un livre qui peut commencer et s'achever. La seconde chose est la Voie qui ne semble pas connaître de fin²⁵⁶ et qui échappe aux conceptions terriennes.

La bibliothèque, aussi gigantesque soit-elle, renforce le concept héraclitéen du temps. Bibliothèque comme livres sont des objets finis, ayant un début et une fin. La Voie, au contraire, sans fin, malmène cette conception, tout comme la « prophétie » qui annonce la « Mort » et la découverte que l'astéroïde vient du futur. Le temps peut donc être « plié ». Néanmoins, même en concevant des dimensions parallèles, le concept héraclitéen peut être soutenu puisque dans le futur l'astéroïde a pu être envoyé, ce qui a poursuivi, certes en revenant en arrière, une certaine chronologie linéaire.

L'unique espoir, pour éviter la « Mort », réside en une jeune scientifique, encore doctorante, et dont le sujet d'étude sont les espaces géodésiques à n-dimension, Patricia Luisa Vasquez. Tous espèrent que cette dernière découvrira le secret de l'astéroïde et la manière dont fonctionne la Voie. Il s'agit de lutter contre la prophétie, c'est-à-dire contre un événement déterminé, voire une fatalité. Les personnages luttent contre une puissance supérieure.

Le choix de la spécialisation de la scientifique n'est évidemment pas anodin. Il englobe l'espace, qui est lié par la Voie au temps, et qui n'est pas défini (n-dimension). La reconnaissance d'un espace mutable entraîne l'acceptation de la mutabilité du temps, et donc une tentative de compréhension de l'incompréhensible. Cette compréhension appelle un pouvoir supérieur, celui d'arrêter une guerre et de contredire une prophétie. D'un point de vue temporel, la compréhension, sinon la maîtrise, d'un temps qui échappe aux personnages aurait une incidence sur le temps héraclitéen des personnages, et sur la fatalité de leur fin.

²⁵⁵ Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

²⁵⁶ Nous reconnaissons ici le mariage très fréquent du temps et de l'espace.

Peu après, le roman nous apprend que les humains ont construit la Voie et que si Patricia n'en est pas l'auteur, son meilleur élève, Korzenowski, qui s'est appuyé sur ses travaux, si. Korzenowski, qui a été assassiné, n'existe plus. Il a été surnommé l'Ingénieur (Engineer). Ce surnom se caractérise par la majuscule, qui extrait, par l'excellence de ses travaux, le personnage du commun des autres personnages. Korzenowski n'est plus un être, mais l'incarnation de quelque chose. Assimilé à l'*homo faber*, il quitte ce statut pour un supérieur, celui de héros, et même de *deus otiosus* ; il a matérialisé dans la Voie l'immatériel.

De nombreuses figures renforcent la dialectique des temps. La filiation Korzenowski et Patricia en est un exemple²⁵⁷.

Le personnage de Patricia est divisé en deux personnages, le personnage sis dans la narration, qui ne comprend pas le mystère que représente la Voie et cherche à le percer, et un personnage hors narration, maître du grand Korzenowski, elle-même figure mythique et inspiratrice de son propre personnage.

Le temps héraclitéen est bouleversé. Le présent semble s'articuler sur l'éternel puisque le présent de la narration, l'instant où se trouve le personnage ne s'accomplit que parce que le personnage lui-même se trouve en même temps dans un autre endroit, retiré, défunt, maître de quelque chose qu'elle ignore et dont pourtant elle est la créatrice. Comme l'avait perçue Jean-Marie Grassin, le mythe rencontre le présent dans une collision des temps et le présent ne se dessine que parce que l'éternel, dans son absence, le lui permet.

Malgré les tentatives de Patricia, la guerre n'est pas évitée.

Dans la deuxième partie du roman apparaissent les autochtones, êtres extrêmement évolués qui peuvent se réincarner (qui ont donc vaincu la mort), et qui continuent d'exister, même sans corps, dans la mémoire civique.

Ces autochtones apparaissent comme très intéressants. En évitant la mort, ils semblent échapper à la linéarité du temps. La réincarnation s'apparente à un mouvement cyclique, et non plus linéaire, à un recommencement infini qui pourtant s'inscrit dans une autre linéarité, celle de la mémoire civique, œuvre à nouveau d'un *homo faber*, bien qu'il ne soit pas nommé et se disperse dans la multiplicité. Malgré ce renouvellement, les

²⁵⁷ Voir notre chapitre « I. 1.7.1. Le Motif de l'hérédité ».

auchtones s'inscrivent dans une linéarité puisque, sans la mémoire civique²⁵⁸, les autochtones disparaîtraient. Le cycle de leur réincarnation ne ressemble pas à une réactualisation d'un temps mythique et *a tempore*, mais bien à un jeu avec la matière qu'est le corps des personnages pour être substitué par une autre matière, presque immatérielle, mais non infinie, la mémoire civique. La possibilité de cette réincarnation est en totale rupture avec la représentation du temps de la part des Terriens. La conception du temps qui apparaît à travers l'Ingénieur la complique davantage.

Grâce au mystère (Mystery) de Patricia (sorte d'âme), l'Ingénieur est reconstitué, à une nuance près, la présence ineffaçable de Patricia dans sa personnalité. À travers lui, une partie inatteignable apparaît sans garantir toutefois un accès sans limites au sacré. Au contraire, la présence d'un élément sacré dans la diégèse et sa matérialisation le profanent et l'attachent à une nouvelle usure, c'est-à-dire à une chronologie héraclitéenne.

Ce processus nous évoque celui observé par Brian Attebery dans le livre d'Ursula le Guin, *The Tombs of Atuan*. Un temps cyclique, celui de la réincarnation, se met en place. Néanmoins, contrairement à Brian Attebery, le temps de l'éternel retour, le temps mythique, ne peut pas être le temps historique des personnages qui est attaché à une matérialité et à une matière, en premier lieu la matière du corps de Korzenowski, et qui donc s'oppose à l'absence/présence du temps mythique.

Eon et *Eternity* proposent ainsi des chronologies extrêmement complexes²⁵⁹ et ouvrent la question de l'interaction entre les temps. Les romans conjuguent trois temps, l'héraclitéen, le cyclique et le mythique. La théorie de Jean-Marie Grassin semble confirmer que le temps des personnages, héraclitéen ou cyclique, ne peut s'articuler que sur un troisième temps, que nous appelons mythique, un temps *in illo tempore* qui ne doit pas être confondu avec le cyclique (Attebery).

Cette articulation se retrouve dans de nombreuses autres productions.

Charles Ridoux démontre que le monde de *The Lord of the Rings* fonctionne par « répétitions » (temps cyclique), malgré un temps linéaire ; néanmoins, un temps sacré retrouvé par « le souffle eschatologique » ainsi que la « mémoire du Paradis²⁶⁰ » le

²⁵⁸ Sorte de bibliothèque.

²⁵⁹ Que nous n'avons pas toutes détaillées.

²⁶⁰ Ridoux, Charles, *Tolkien – Le Chant du Monde*, *op.cit.*, pp.43-4.

soutient. Les réflexions d'Antoine Paris²⁶¹ confirment l'union de l'origine et de la destinée, ainsi que la nécessité du temps mythique pour soutenir le temps des personnages.

Le même processus est révélé par Nina Bauwelinck au sujet de *Foundation* par la reconnaissance d'un temps « homogène » et d'un « messianique »²⁶² au travers desquels nous reconnaissons le temps des personnages et le temps mythique.

Cette coexistence apparaît dans *Childhood's End*, d'Arthur C. Clarke, où le temps héraclitéen, qui se retrouve dans une impasse, est secouru par le temps mythique :

Yet, paradoxically, the Overlords are present in order to cut man off from entering their "evolutionary cul-de-sac", to insure that he takes the other road, paralleling the mystical return of the soul to God²⁶³

D'ailleurs, comme une preuve de l'intemporalité, les Overlords, les extra-terrestres qui guident l'humanité vers une évolution « divine », ne se montrent pas pendant une

²⁶¹ Il y a bien un double mouvement dans *Le Seigneur des Anneaux* : les légendes apparaissent dans l'histoire, et, en même temps, l'histoire est affirmée comme une légende en devenir. Par ce double mouvement donné à percevoir aux lecteurs—ce que nous avons proposé d'appeler la dimension métalégitime du texte—le récit dit aussi quelque chose du mythe. Paris, Antoine, « Mythe et histoire dans *Le Seigneur des Anneaux* », in *Cahiers d'histoire*, 34 (2), 2017, pp.137–151, <https://doi.org/10.7202/1041548ar>, p.150.

²⁶² *The nation is characterized by a specific temporal experience which Anderson calls "homogenous" and "empty" (Anderson 1999: 24). This temporal conception entails a clear separation between past, present and future. According to Anderson, this time mode replaced the medieval "Messianic" time mode (Anderson 1999: 24), in which past, present and future were not experienced as "homogenous". Rather, in the "Messianic" mode, the present and the past contained signs and portents for future events which were sure to happen.*

With regards to its position vis-à-vis the past and the future, the nation is both "ancient" and "eternal" (Anderson 1999: 11-12). I have thus far explained the role of the Seldon Plan in perpetuating the image of the First Foundation as "eternal" (Cfr. 2.2). Bauwelinck, Nina, *The Tools of the State: Nationhood and Agency in the Foundation Series by Isaac Asimov*, Universiteit Gent Academiejaar 2016-2017, Promotor: Dr. Jasper Schelstraete, https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/349/190/RUG01-002349190_2017_0001_AC.pdf, pp.33-4.

²⁶³ Samuelson, David N., « *Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?* », *op.cit.*, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm>

génération, car ils ressemblent à des démons (cornes, peau rouge, ailes...). A la fin du roman, un extra-terrestre explique à un humain que la crainte de cette apparence ne vient pas de leur passé, mais de leur futur, preuve une nouvelle fois de l'inanité du temps héraclitéen face au temps mythique :

A reader who is aware, as Damon Knight is for example, of the evidence for Satan's medieval European origin out of bits and pieces of pagan myth, may well object to the rewriting of history needed to make the Devil part of the mythology of all peoples, caused by a racial memory (or premonition) of the future²⁶⁴.

Dans les romans de fantasy, la présence du temps mythique est peut-être davantage tangible à cause d'une immanence plus forte²⁶⁵. Toutefois, les « Jardin d'Eden » ou les « Paradis perdu » que rencontrent les personnages sont des paradoxes puisqu'ils conjuguent le temps mythique, par le lieu, et le temps des personnages, par la matérialité des personnages²⁶⁶. De la même manière, les prophéties, les chants, les visions, les marques de naissance, qui préfigurent de l'avenir, la destinée, et la magie dans son ensemble²⁶⁷ traduisent la présence et l'entremêlement de deux temps, le temps mythique générateur du sacré et le temps des personnages au travers duquel apparaissent les hiérophanies²⁶⁸.

Par-delà les frontières génériques et temporelles, une structure du temps se dégage dans les mondes disjonctifs avec, pour reprendre l'expression de Jean-Marie Grassin, une articulation du présent sur l'éternel. Le « présent » constitue le temps des personnages, qui peut être complexe et multiple et qui se divise entre un temps héraclitéen et un temps cyclique. L'éternel est le temps mythique. À l'instar du *deus otiosus* et du paradgme absent, il soutient et justifie l'existence du monde disjonctif ainsi que ses phénomènes.

²⁶⁴ *Id.*, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm>

²⁶⁵ Voir notre chapitre « II. 2.4. Désacralisation, prohibition, sacralisation ».

²⁶⁶ Voir notre chapitre « I. 7.2. Le Motif de l'espace ».

²⁶⁷ Voir notre chapitre « I. 7.3. Le Motif de la prédiction ».

²⁶⁸ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* »

II. 1.2. Histoire et historiographie

L'existence de deux catégories de temps dans les mondes disjonctifs, le temps mythique et le temps des personnages (cyclique ou héraclitéen), peut entraîner des paradoxes, malgré l'articulation du « présent sur l'éternel ». La supériorité du temps mythique sur celui des personnages pose aussi la question de la liberté des personnages, sinon de l'histoire elle-même. Si les mondes disjonctifs reconnaissent la force suprême du sacré, certes variable selon les productions, l'action des personnages n'est-elle pas guidée par le sacré ? L'histoire, que nous définissons ici comme une succession de moments héraclitéens, n'est-elle que le produit du sacré ? Enfin, le personnage possède-t-il un quelconque pouvoir historiographique ?

En somme se pose la question de la destinée²⁶⁹ des personnages, qu'Angus Taylor interroge au sujet de *Foundation* :

In any case, it is interesting to consider how successfully his *Foundation* series (now grown beyond the original three books) confronts the issue of historicism and determinism. Historicism, or the deterministic view of human history, is a subject on which Popper has written at length, and Asimov apparently feels himself to be on Popper's side.

[...]

I will simply say that historicism, for Popper, is the doctrine that historical prediction is the principal aim of the social sciences and that it is possible to discover the laws underlying the evolution of society. Historicism, which entails the notion that the course of history is, at least in broad outlines, predetermined, is totally rejected by Popper, who is concerned to stress the efficacy of human agency, and the vital role of human creativity in science and history²⁷⁰.

²⁶⁹ Nous ne retiendrons pas ce terme à cause de sa grande parenté avec les « gadgets métافictionnels » et pour les confusions ontologiques qu'il peut entraîner.

²⁷⁰ Taylor, Angus, "Asimov, Popper, and the Fate of the Galaxy", in *Foundation* 42 (Spring 1988), 59–64, https://www.academia.edu/32177019/Asimov_Popper_and_the_Fate_of_the_Galaxy

On remarque que, selon la définition d'Angus Taylor, elle-même empruntée à Popper, l'historicisme acquiert un pouvoir prédictif qui, placé dans la diégèse, nous évoque le motif de la prédiction et confirme le sacré. Si l'on se place dans la série *Foundation*, cet historicisme, appelé psychohistoire dans les romans, entraîne une confusion entre le temps des personnages et le temps mythique qui, par-delà la temporalité, peut prédire, même s'il ne s'agit plus de prédire ou d'évoquer puisque le temps mythique est lui-même en-dehors du temps. La psychohistoire apparaît alors comme une hiérophanie, mais la place et le rôle des personnages restent à interroger. C'est ce que fait Nicholas Serruys au sujet de la science-fiction :

Le fait même de déformer les acquis naturels, socioculturels et technologiques dans la SF sert à problématiser et une vision univoque du déploiement de l'histoire. En revanche, au niveau de la diégèse, s'agit-il de récits qui refusent la possibilité d'une suite autre que celle que l'on connaît empiriquement, ou du moins celles que l'on présente comme étant communément admise selon la logique interne ? Ou, est-il plutôt question de mettre en valeur la possibilité d'intervenir en tant qu'individu(s) dans la suite du temps ? [...] il se peut que toute prétendue agentivité ne soit qu'une illusion de volonté, qu'une épreuve à laquelle une force supérieure (omnisciente et pourvue du don d'ubiquité) soumettrait l'individu donné, sachant d'avance quelles seront les choix et les résultats conséquents les actions dudit individu²⁷¹.

La question de l'agentivité des personnages se pose. Si le présent s'articule sur l'éternel, l'histoire, qui serait voulue par le sacré, ôte-t-elle toute agentivité, ce que nous nommes pouvoir historiographique, au personnage ?

Pour traiter ces questions, nous utiliserons tout d'abord deux exemples, *La Nuit du bombardier* de Serge Brussolo²⁷² et *At the Winter's End* de Robert Silverberg, dont

²⁷¹ Serruys, Nicholas, *Progrès, dérives et autres sens du véhicule dans la science-fiction québécoise contemporaine*, 2018, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, pp.28-9.

²⁷² Pour une approche de l'écriture de Serge Brussolo, voir Emmanouïlidou-Bonavista, Despina, *Du genre aux genres polygénéricité et poétique de synthèse chez Serge Brussolo*, 2006, Aix, <http://www.theses.fr/2006AIX10034>

l'articulation entre histoire et historiographie nous semble pertinente pour notre propos puisque les personnages subissent l'histoire et, dans le même temps, tentent d'y intervenir, bien qu'à des degrés très divers, notamment à cause d'une immanence²⁷³ différente. Il s'agira, dans un premier temps, d'observer cette articulation, avant d'étendre une hypothèse à d'autres exemples.

Le roman de Serge Brussolo²⁷⁴ s'articule autour d'un événement²⁷⁵.

David Sarella, jeune adolescent, est envoyé dans un pensionnat d'éducation privée à la suite du viol de sa mère. La discipline y est extrêmement sévère et les élèves, entre eux, sont redoutables. À travers différentes associations, ils créent leurs propres règles à l'intérieur même des règles du collège, qui interdisent aux personnes de se fréquenter et même de se parler.

Le personnage principal du roman, David Sarella, subit pour l'instant les différents éléments (le viol de sa mère, l'envoi au pensionnat, les règles du collège et des élèves, etc.). David n'a aucune emprise sur eux. Ils n'appartiennent pourtant pas à un temps mythique, et sont de dimension « humaine ».

La ville de Triviana a été marquée, il y a plusieurs décennies de cela, par un événement dramatique qui déclenche toute l'intrigue : la chute d'un bombardier pendant la guerre sur un parc d'attractions.

²⁷³ L'immanence est entendue comme une « quantité de sacré » dans un espace donné.

²⁷⁴ Malgré la classification du texte comme de la science-fiction, la construction l'apparente davantage à l'horreur. Cette particularité nous semble intéressante car elle démontre une nouvelle fois la transversalité des figures, des motifs et du sacré, ce qu'évoque déjà sans doute Arthur B. Evans avec l'appellation « sense of wonder » :

It is this explosive "sense of wonder" which seems to best characterize the sf works of the French writer Serge Brussolo. But his oeuvre also raises some interesting critical questions about the palpable links between surrealism and science fiction—questions which, at least to date, continue to remain largely unexplored in sf scholarship. (Evans, Arthur B., "The Surrealistic Science Fiction of Serge Brussolo", in *Science Fiction Studies* 24.3, 1997, pp.430-440, http://scholarship.depauw.edu/mlang_facpubs/13/, p.437).

Selon notre perspective, la complexité de la catégorisation (science-fiction, fantastique, horreur...), sur laquelle nous ne nous prononcerons pas, prouve la transversalité des figures.

²⁷⁵ Nous posons comme prolégomènes l'événement comme une intervention du sacré qui marque le début d'une chronologie. Voir notre chapitre « II. 1.3. Événement et usure ».

L'événement, dont la ville garde toujours les stigmates - le parc d'attractions est resté à l'état de destruction²⁷⁶ -, a traumatisé certains personnages.

David s'adapte avec difficulté à son nouvel environnement. Il est convoqué par le chef du plus redoutable club du collège, le club des Jeunes Lames. Leur chef, Shicton-Wave, pense que David possède les qualités pour faire partie d'un club plus secret encore, celui des Survivants. Il regroupe plusieurs élèves du collège et a pour but de s'entraîner à survivre à la prochaine grande catastrophe qui s'annonce dans un monde en pleine décadence.

Un événement est annoncé : « la prochaine grande catastrophe ». Il n'est pas réalisé et rien dans le roman ne garantit sa réalisation. Il est juste porté par les propos d'un élève à la mentalité inquiétante. Toutefois, il conditionne le comportement de certains personnages, ici les membres du club des Survivants, qui articulent leurs actions selon cet événement et le marqueur temporel qu'il pourrait représenter.

L'événement, qu'il soit annoncé ou passé, conditionne les actions des personnages et réunit le temps, le passé et le futur. Néanmoins, jusque-là du moins, les personnages semblent jouir d'une assez grande agentivité, d'un certain pouvoir historiographique, puisqu'ils s'unissent, sous l'égide de Shicton-Wave, afin de lutter contre la funeste prophétie²⁷⁷. Toutefois, cette prophétie n'est révélée que par Shicton-Wave, un élève, certes charismatique, mais dépourvu de dons de voyance.

Le bombardier se révèle être une soucoupe volante. Le métal de l'appareil, qui s'est « dissous », est animé d'une étrange vie et contraint des humains à forger des lames qui incitent leur propriétaire à tuer. Ces meurtres permettent au métal de se reproduire, de grandir, dans un dessein précis, celui de reconstituer la soucoupe volante et de repartir.

L'événement n'est pas exprimé, particulièrement parce que le personnage « métal extraterrestre » n'est pas doté de parole. On comprend néanmoins que cet événement à-venir, la reconstitution de la soucoupe, organise l'action de tous les personnages « métal ». Une nouvelle chronologie se dessine entre l'événement initial, la chute de la soucoupe, et l'événement à-venir, la reconstitution de la soucoupe.

²⁷⁶ Nous retrouvons la figure de la ruine. Voir notre chapitre « I. 7.2. Le Motif de l'espace ».

²⁷⁷ Voir notre chapitre « I. 7.3. Le Motif de la prédiction ».

David et Shicton-Wave, qui considère les extraterrestres comme des ennemis à abattre, souhaitent lutter contre la reformation de la soucoupe, tentent d'échapper à la contamination.

Ni les uns, ni les autres (le métal), n'atteignent leurs objectifs. Shicton-Wave ne détruit pas le métal et la soucoupe ne parvient pas à se reconstituer. La fin du roman est très inquiétante puisque le métal prend l'aspect de plusieurs bus scolaires et David comprend qu'il désire gagner de la puissance en assassinant les enfants qui s'y installeront ou en les contaminant. Shicton-Wave achète un camping-car et avec David partent sur les routes chasser les extraterrestres.

Dans ce roman, différents événements articulent l'histoire. On peut les classer selon deux catégories, l'une profane, l'autre sacrée.

Le viol de la mère, qui envoie David au pensionnat, est d'ordre profane. Il est conséquence des actions de certains personnages. Nous nommons ce type d'événements, élément déclencheur. La décadence dont parle Shicton-Wave ainsi que la catastrophe qu'il annonce appartiennent à cette catégorie. Shicton-Wave ne possède aucun élément sacré et si ses actions sont conditionnées par la catastrophe à venir, elles sont les conséquences d'un esprit malade, non d'une hiérophanie.

La chute de la soucoupe et sa future reconstruction appartiennent à une autre catégorie pour laquelle nous conservons le terme d'événement. L'extraterrestre est une figure du sacré dans le roman. La chute de la soucoupe n'est pas la conséquence des actions des personnages. Elle change brutalement le cours de l'histoire de la ville de Triviana. L'irruption du sacré crée un événement. L'événement à venir, la reconstruction de la soucoupe, bouleverse tout autant les personnages.

Entre ces deux événements, les personnages agissent, particulièrement David et Shicton-Wave sur qui l'action est centrée. Ils usent de leur pouvoir historiographique, et, dans une certaine mesure, contrecarrent l'histoire en retardant l'événement à venir. Les personnages possèdent donc un certain pouvoir historiographie. Celui-ci est néanmoins limité. Contre la chute de la soucoupe, nul n'a pu agir. Si David et Shicton-Wave échappent au massacre, ils n'ont pas arrêté une multitude de meurtres et leur « chasse » à la fin du roman s'avoue désespérée.

La possibilité pour des personnages de combattre, d'une certaine manière, et avec un relatif succès, le sacré s'explique par l'incarnation du sacré au travers de

personnages²⁷⁸, ici du métal extraterrestre. En s'incarnant, le sacré devient en partie profane et donc vincible.

De ce premier exemple, nous dégagons un relatif pouvoir historiographique des personnages dans une histoire conditionnée par des événements, c'est-à-dire des irrptions du sacré, ce que souligne Jean-Guillaume Lanuque :

La Nuit du bombardier (1989), de Serge Brussolo, apparaît comme la mère de toutes les catastrophes, paralysant ses victimes dans un éternel présent fait de culpabilité et de regrets, à l'image de la tragédie vécue par David. Et la fuite de l'entité, prête à réitérer ses tentatives de fusion, augure d'une fin pessimiste, David se retrouvant embarqué malgré lui dans une poursuite qui s'apparente à un retour sans cesse répété vers un passé destructeur...²⁷⁹

« Malgré lui », David écrit l'histoire qu'il subit grandement. Son pouvoir historiographique existe ; il demeure inférieur au sacré qui dirige l'histoire.

Observons à présent ces deux éléments, l'histoire et le pouvoir historiographique, dans le roman *At the Winter's End* de Robert Silverberg, dont l'immanence est supérieure (et donc le sacré davantage accessible pour les personnages).

L'histoire se déroule 700 000 ans après un futur déjà lointain. Le monde a évolué, s'est ouvert à l'espace et d'autres espèces, étrangères et autochtones, se sont développées comme les Yeux De Saphir, sorte d'hommes-crocodiles devenus sages et intelligents, les Seigneurs Des Mers, des hommes-insectes, les hjjks, des plantes, etc. Ce monde a brutalement été détruit par les chutes successives et ininterrompues d'astéroïdes appelés étoiles de la mort. Les espèces vivantes sur la terre se sont peu à peu éteintes. Certaines espèces, comme les Yeux de Saphir, semblent avoir accepté leur destin ; d'autres se sont terrées dans des cocons.

²⁷⁸ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *homo sacer* ».

²⁷⁹ Lanuque, Jean-Guillaume, « La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993 », in *ReS Futurae* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 20 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/resf/430> ; DOI : 10.4000/resf.430, p.10.

L'histoire se concentre autour du personnage de Hresh et de son peuple. Afin de survivre dans un espace limité, ce peuple a établi une règle stricte : à l'âge de trente-cinq ans, les habitants doivent sortir du cocon et donc, invariablement, mourir.

Un fait nouveau, que nous pouvons catégoriser événement, car totalement indépendant de la volonté des personnages, apparaît : la venue de vers des glaces et le réveil du Faiseur de Rêves.

L'impact de cet événement sur l'histoire du peuple est intéressant. Jusque-là, l'histoire se répétait : il s'agissait de survivre dans le cocon et de répéter les gestes des ancêtres qui les avaient sauvés de l'extinction. L'événement les contraint à sortir du cocon et à rencontrer le monde. L'histoire change. La mutation est annoncée par des signes qui sont interprétés par le peuple²⁸⁰.

La rencontre avec le monde extérieur est dangereuse. Thagorran, celui qui incarne la mémoire²⁸¹ du groupe, un des rares personnages capables de lire, meurt. Le jeune Hresh est désigné pour le remplacer. Grâce aux livres, il décide de la route à suivre et le peuple rencontre la cité de Vengiboneeza, qui était annoncée par les livres.

En sortant du cocon, le peuple a la possibilité d'écrire l'histoire qu'il souhaite. Le pouvoir historiographique semble alors très important. Néanmoins, leur histoire a été bouleversée par des événements : le signe du retour de la vie à l'extérieur et la mort de Thagorran. Comme guide, le peuple choisit une hiérophanie, du moins dans leur perception, les écrits des livres. Ceux-ci, comme une prophétie, se révèlent exacts. L'histoire « libre » demeure orientée.

Pour savoir quelle décision prendre, Hresh, dont le rôle de sage et de guide se confirme au fil du roman, poursuit une sorte de quête initiatique durant laquelle il développera ses capacités sensorielles, grâce à un organe ressemblant à une queue, et grâce à une pierre sacrée, le Darak Bayir.

Ainsi, si le pouvoir historiographique des personnages peut paraître, dans un premier temps, infini, une lecture attentive le montre soumis aux événements et dépendant d'un sacré que les personnages tentent de comprendre, ici à travers la queue et la pierre.

²⁸⁰ Voir nos chapitres « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* » et « I. 7.3. Le Motif de la prédiction ».

²⁸¹ Voir notre chapitre « II. 1.3. Événement et usure ». La question de la mémoire y est traitée au travers des notions de *mnesis* et d'*anamnesis*.

Le pouvoir historiographique des personnages dépend alors des irrptions et des manifestations du sacré. Ainsi, si l'histoire peut être écrite par les personnages, elle n'est pas totalement libre. Le pouvoir historiographique des personnages variera donc, selon les productions, en fonction de la quantité et de la puissance de sacré que le temps mythique déverse dans le temps des personnages.

Ce dernier schéma, celui de *At the Winter's End* de Robert Silverberg, est facilement transposable aux *novum* et à de nombreuses productions qui débutent par une irrution du sacré. La dialectique entre le pouvoir historiographique et l'écriture, en partie guidée, de l'histoire par le sacré se retrouve dans les productions où les personnages se retrouvent dans des mondes autres (*Narnia Chronicles* de C.S. Lewis, *The Mirror of her Dreams* de Stephen Donaldson, etc.). A partir du moment où les personnages entrent dans un nouveau monde, davantage immanent, la présence du sacré, et donc de sa volonté, est davantage ressenti, notamment par les hiérophanies (faune, elfe, rois, magie, etc.). Dans les mondes post-apocalyptiques, le schéma est assez proche, l'« apocalypse » incarnant l'événement contre lequel, ou par rapport auquel, le pouvoir historiographique s'articule. Jean-Paul Engélibert le nomme « l'agir humain » :

L'antidote réside dans la petite puissance de l'agir humain, dans l'articulation du savoir positif et de la fabulation qui permet de concevoir de nouvelles croyances et de nouvelles orientations, de s'assigner des fins relatives en imaginant des figures fondatrices sans transcendance²⁸².

Les mondes disjonctifs proposent alors une lutte, certes très variable selon les productions, entre l'histoire guidée par le sacré et le pouvoir historiographique des personnages. Ce thème est visible dans les romans de fantasy, notamment avec la figure de la destinée²⁸³ :

²⁸² Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles, op.cit.*, p.182.

²⁸³ Nous employons le terme parce Jenka Steenkamp l'utilise. Nous considérons la destinée comme l'expression du motif de la production. Ainsi, la destinée s'interprète très différemment selon les productions.

Fate seems to say “because of what you are, the following will happen to you”, whereas Destiny proclaims “because of who you will become and your choices, you will do great things”. Oedipus was fated, whereas in the novels we examine, Garion and Harry are destined for greatness. Having said that, the line between the two is not always easily distinguished and in both narratives, at one time or another, the characters are not prepared to deal with their prophesied fate²⁸⁴.

Le personnage doit alors allier les deux forces, l’histoire guidée par le sacré et le pouvoir historiographique dont il dispose, parfois selon la volonté du sacré ou grâce à un élément sacré. L’entreprise est difficile et Brian Attebery le remarque au sujet de Frodo :

Frodo performs the role of hero, but he fits into that role only approximately; in some ways he barely fills the outline, in others he is too solid to be contained within it²⁸⁵.

Notre étude nous a permis de dégager l’articulation entre l’histoire et le pouvoir historiographique et de l’observer à travers le personnage. La variété des productions ne nous permet pas de catégoriser cette relation, seulement de dégager ces constantes. Un élément important est apparu dans ce chapitre, l’événement. Il convient de l’examiner à présent.

II. 1.3. Événement et usure

En dégageant la coexistence de trois temps, avec une supériorité du temps mythique sur le temps des personnages, en observant la dialectique entre l’histoire et le pouvoir historiographique des personnages, et donc leur rapport au sacré, nous avons désigné l’événement comme l’irruption, souvent violente, du sacré dans le profane, comme l’interaction forte du temps mythique dans le temps des personnages.

Néanmoins, cette collusion des temps pose le problème de leur cohabitation. Si leur existence appartient à des domaines différents, qu’advient-il lorsqu’ils se rencontrent,

²⁸⁴ Steenkamp, Janka, *De-demonising Universality: Transcultural Dragons and the Universal Agent within J.K. Rowling’s Harry Potter and David Eddings’ The Belgariad*, *op.cit.*, p.34.

²⁸⁵ Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, *op.cit.*, p.72.

particulièrement lors d'un événement ? Deux conceptions profondément opposées apparaissent, entre l'expression d'un non-temps, d'un *illud tempus*, pour reprendre l'expression de Mircea Eliade, et la dimension des personnages qui, matière diégétique, se construisent par la matière, et donc son usure.

L'événement génère un paradoxe. Le sacré permet le profane. Le non-temps permet le temps :

L'événement (la catastrophe « imminente » après laquelle l'histoire commence) répond à une catastrophe « immanente ». Il n'aurait pas eu lieu sans elle : il ne se conçoit que comme second. Il rouvre l'histoire. Il est recommencement, promesse ou miracle laïque de l'agir humain²⁸⁶.

²⁸⁶ Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*, op.cit., pp.180-1.

L'événement « rouvre l'histoire ». Le temps des personnages n'est permis qu'à condition de l'existence, voire de l'intervention, du temps mythique²⁸⁷, d'un événement qui « is never temporally present²⁸⁸ ».

Dans les mondes disjonctifs, ce paradoxe s'incarne de nombreuses façons. Dans certains récits, des « gadgets fictionnels », certaines figures comme le grimoire magique, l'épée légendaire, le miroir qui prédit, l'anneau maudit, la machine à voyager dans le temps, le portail spatial, etc., sont les traductions d'un sacré intemporel dans une matérialité diégétique attachée à une temporalité²⁸⁹. Ce sacré a été reçu par le héros,

²⁸⁷ Les travaux de Jean-Paul Engélibert posent un problème intéressant, celui de la « catastrophe permanente », où il faut « considérer l'Apocalypse comme un état permanent, condition immanente et non comme un événement » (Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles, op.cit.*, p.180).

Il faut, selon notre perspective, considérer cet « état catastrophique permanent » comme l'irruption permanente et totale du sacré dans le monde matériel diégétique ce qui le transforme en « âge d'or », en un temps terrible sous le règne de Chronos :

On comprend que le temps mythique apparaisse revêtu d'une ambiguïté fondamentale : de fait, il se présente sous les aspects antithétiques du Chaos et de l'Âge d'Or. [...]

*C'est le règne de Saturne ou de Cronos, sans guerre et sans commerce, sans esclavage ni propriété privée. Mais ce monde de lumière, de joie paisible, de vie facile et heureuse est en même temps un monde de ténèbres et d'horreur. Le temps de Saturne et celui des sacrifices humains et Cronos dévorait ses enfants. La fertilité spontanée du sol n'est pas elle-même sans revers. Le premier âge se présente aussi comme l'ère des créations exubérantes et désordonnées, des enfantements monstrueux et excessifs. (Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré, op.cit.*, pp.139-40).*

Le temps est alors mythique, paradoxalement merveilleux et terrible. Il renie l'usure. Lors de l'âge d'or les champs produisent seuls les blés sans souci de la voracité humaine. On comprend, dans cet état, que l'histoire ne soit pas « ouverte » et que « l'agir humain » ou pouvoir historiographique des personnages soit quasiment nul.

²⁸⁸ Palmer, Christopher, « Galatic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Ian M. Banks », in *Science Fiction Studies*, vol. 26, n°77, March 1999. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/77/palmer77.htm> Citation élargie au sujet d'*Hyperion* :

Further, the novel tells its story of future annihilation in terms of the Shrike and of a savior-to-be, daughter of Brawne Lamia and the cybrid Joseph Severn, who will return as Aenea in Endymion [...] but the event that prompts their convergence can only be imaged and is never temporally present.

²⁸⁹ Ces figures sont des hiérophanies. Nous avons abordé le problème de leur matérialité dans le chapitre « I. 5. Organisation sociale des mondes disjonctifs ».

transformé par l'*homo faber* et doit être entretenu par l'*animal laborans*. L'événement conforte sa situation hors du temps tandis que la matérialité rencontre le problème de l'usure (de la matière). La figure de l'immortel pose problème puisqu'elle constitue un paradoxe. En s'incarnant dans la matière diégétique, le sacré acquiert deux nouvelles dimensions, la médiatrice et la naturelle. Néanmoins, la naturelle, puisque matière, doit s'user. Cette négation de l'usure nous semble intéressante. C'est pourquoi nous choisissons cette figure pour étudier l'événement et l'usure.

Si l'on considère la figure de la réincarnation, on comprend que le sacré peut s'incarner dans un personnage, que ce personnage vit, grandit et meurt, que le sacré s'échappe de la matière corps, pour intégrer un autre corps. Donc la matière s'use.

Toutefois, dans la figure de l'Ingénieur, dans les romans de Greg Bear²⁹⁰, l'Ingénieur est « incomplet » et son « esprit » est transféré dans un corps. Lorsque les personnages créent la mémoire civique, sorte de base de données permettant d'éviter la mort, si les données sont conservées, le support sur lequel se trouvent ces données peut s'user.

La figure de l'immortel échappe à cette règle. Il est l'événement qui dure et qui se dérobe à l'usure. Il semble être le sacré qui renie le profane. Cette figure convient donc pour étudier la problématique de l'usure et de l'événement.

Dans le roman de Margaret Weis et Tracy Hickman, *Dragons of Spring Dawning*, Berem et sa sœur Jasla découvrent, lors d'un âge sauvage, au fond d'une forêt profonde, un temple en ruines :

We come to a clearing in the forest. If lightning did strike this forest, this must have been where the bolt hit. The land around is scorched and blasted. There was a building here once, I notice. Ruined, broken columns jut up from the blackened ground like broken bones sticking through decaying flesh. An oppressive feeling hangs over the place. Nothing grows here, nor has anything grown here for many springs. I want to leave, but I cannot... ²⁹¹

²⁹⁰ Voir notre chapitre « I. 1. L'Articulation du temps ».

²⁹¹ Weis, Margaret ; Hickman, Tracy, *Dragons of Spring Dawning*, 1985, TSR, Lake Geneva, 1985, p.13.

Les « gadgets métafictionnels » de la fantasy conviennent à notre propos puisque, la plupart du temps, ils suggèrent des mondes dont l'immanence, c'est-à-dire la quantité de sacré dans le profane, est assez forte, proposant ainsi de nombreuses interactions entre le temps mythique et le temps des personnages.

Le début du roman multiplie les figures issues du motif de l'espace (l'éclair, le temple, la ruine, la forêt, etc.), ce qui inscrit les personnages dans deux temps, le leur et le temps mythique, du moins en partie.

Ces différentes figures, le temple en particulier, trahissent le rapport entre le sacré et le profane, entre le temps mythique et le temps des personnages, entre la matière diégétique sacralisée et l'usure. Le temple, autrefois demeure d'un dieu, est une hiérophanie qui remplit sa triple dimension²⁹² : sacrée, médiatrice et naturelle. La ruine suggère l'exercice du temps héraclitéen sur la dimension naturelle du temple et la faillite de l'*animal laborans*. Malgré la sacralité, la dimension naturelle de la hiérophanie²⁹³ se dégrade.

Le manque d'entretien du temple efface sa signification, ici maléfique. Les deux personnages qui le rencontrent, Berem et Jasla, frère et sœur, ne comprennent pas. Toutefois, là où Jasla montre une certaine prudence, notamment à cause des antithèses (« Such beautiful jewels in such a horrible place²⁹⁴ »), Berem trahit une véritable fascination. Il commet ensuite un sacrilège, il ôte au temple une pierre précieuse, ce qui constitue une profanation (« It – it's desecration!²⁹⁵ »).

Cette profanation est un événement puisque Berem devient le réceptacle du sacré et « gagne » l'immortalité, tandis que Jasla, en essayant de sauver son frère, meurt.

L'aveuglement de Berem et la pertinence de Jasla, qui résiste à la fascination des bijoux, s'expliquent par leur perception différente du sacré. Lorsque Berem s'exclame, « Before me is the most beautiful, wonderful sight I have ever seen in my life,

²⁹² Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* ».

²⁹³ Le temple, dans ce monde très immanent, est une hiérophanie, car il reçoit réellement, dans la diégèse, le dieu. Un autre objet, dans un autre roman, par exemple un building, ne pourrait pas nécessairement être traité de la même manière.

²⁹⁴ *Id.*, p.13.

²⁹⁵ *Id.*, p.13.

in my dreams...²⁹⁶ », Jasla se souvient « It must have been a temple before the Cataclysm. A temple to the evil gods...²⁹⁷ ». Ce souvenir nous semble pertinent et suppose deux notions importantes : une hiérarchie des événements, deux concepts de mémoire.

Le Cataclysme évoqué par Jasla est un événement important qui parcourt l'ensemble des livres de la série et qui dépasse l'histoire particulière de ce roman. C'est le souvenir de ce Cataclysme qui retient Jasla et lui révèle l'aspect maléfique du temple. Berem a oublié, au moins lors de cette scène, cet événement.

Berem, dans ce début de roman, incarne l'avidité. Il ne perçoit que l'aspect profane des choses. La pierre précieuse signifie richesse. Aucun sentiment sacré n'intervient. En ce sens, il a oublié.

Cette opposition nous évoque les deux concepts de mémoire développés par Mircea Eliade :

il y a donc une différence entre mémoire (mnémè) et souvenir (anamnèsis)...
d'une manière ou d'une autre, le souvenir implique un « oubli »²⁹⁸.

Pour Mircea Eliade, le souvenir et la mémoire sont deux choses différentes. La première, la *mnesis*, se définit comme une mémoire innée, la seconde, l'*anamnesis*, plus comme un souvenir dont le résultat provient des autres souvenirs accumulés. La *mnesis* s'attache à l'intemporel et au sacré, tandis que l'*anamnesis* suit le temps héraclitéen et permet une connaissance qui tire son enseignement des connaissances précédentes. Berem, dans cet extrait, nous paraît tout à fait insensible à la *mnesis* et totalement possédé par l'*anamnesis*.

La perte de la *mnesis* de Berem le rend plus faible face au sacré qui devient immortel.

Berem constitue une anomalie, une matière soumise au temps héraclitéen qui pourtant porte en lui le temps mythique symbolisé par l'insertion de la gemme dans son corps. Il porte cette forme d'immortalité comme une malédiction, car il ne possède pas une puissance de régénération, mais semble arrêté dans un temps, le non-temps, le temps

²⁹⁶ *Id.*, p.13.

²⁹⁷ *Id.*, p.13.

²⁹⁸ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, *op.cit.*, p.148.

mythique. Berem ne possède plus qu'un très faible pouvoir historiographique ; il est devenu l'enjeu de Takishis, la Reine des Ténèbres, qui compte l'utiliser afin de se régénérer et « d'exister » à nouveau, de se matérialiser.

Berem ne subit pas l'usure. La Reine des Ténèbres, déesse, souhaite s'emparer de son corps. Cela nous enseigne que l'événement a besoin de la matérialité diégétique pour s'exprimer. Si le sacré soutient les mondes disjonctifs, son moyen d'expression demeure la matérialité diégétique.

L'immortalité de Berem constitue une souffrance, notamment parce qu'il est pourchassé par les subordonnés de Takishis. Pour lui échapper, il devra se résoudre au sacrifice.

Cette mécanique, par rapport à l'événement, nous semble intéressante. C'est une profanation, c'est-à-dire un sacrilège, qui a transformé Berem en « monstre sacré ». Le sacrifice de Jasla lui a accordé une possible rédemption. En mourant, c'est-à-dire en perdant sa matière diégétique, elle devient figure issue du motif de l'hérédité. Lorsque Berem, à la fin du roman, parvient à se sacrifier, il récupère une partie de son pouvoir historiographique et déjoue les intentions du sacré incarné par la Reine des Ténèbres, réalisant ainsi un oxymore : « The Everman was dead.²⁹⁹ ».

Plusieurs éléments se détachent de cet exemple : la hiérarchie des événements, les deux conceptions de la mémoire (*mnesis* et *anamnesis*), la nécessité de la matérialité pour que l'événement puisse se traduire, la nécessité (sacrifice) de lutter par le sacré contre le sacré.

L'immortel, sous ses différentes formes, que ce soit Berem, McLeod dans *Highlander*, certains « robots » comme le R. Daneel Olivaw d'Isaac Asimov (*The Caves of Steel*), Dallas Barr de Joe Haldeman dans *Buying Time*, les réincarnations d'Elric dans les romans de Michaël Moorcock, etc., incarne la rencontre du temps mythique et du temps des personnages. La nécessité de la matière, y compris pour le temps mythique, s'impose, ce qui lui ôte une partie de sa sacralité, et donc le profane. Si l'interaction entre ces deux temps provoque un événement, la traduction de l'événement n'apparaît que dans le temps des personnages où il subit l'usure. Les blessures de McLeod guérissent, mais il reste sujet à la décapitation ; Elric et ses incarnations meurent ; le monde de *Buying Time*

²⁹⁹ Weis, Margaret ; Hickman, Tracy, *Dragons of Spring Dawning*, *op.cit.*, p.680.

propose de nouveaux corps, donc de nouvelles matières ; les robots d'Asimov doivent être entretenus.

En rencontrant le temps des personnages, le temps mythique subit l'usure de la matière et exige l'entretien de l'*animal laborans*, ne serait-ce que dans la mémoire. C'est le rôle des chants dans *The Lord of the Rings*, *Tailchaser's Song*, ou dans de nombreux ouvrages de fantasy comme ceux de Feist, Eddings ou Brooks. L'*anamnesis*, le souvenir profane qui accumule les moments les uns après les autres, peut s'effacer ; si la *mnesis*, la mémoire du sacré, est oubliée, le danger apparaît. L'histoire de la colonie Fondation, dans *Foundation* d'Asimov, s'écrit dans l'*anamnesis* comme les différentes actions de ses membres ; les apparitions de Seldon dans le vault qui génère de hauts faits appartiennent à un autre domaine, celui de la *mnesis*.

Si l'immortel est sans doute la figure la plus complexe de cette rencontre entre le temps mythique et le temps des personnages, cette figure n'est pas unique. Antoine Paris souligne le rôle de la statue :

À plusieurs reprises dans le roman, les légendes deviennent une partie de l'histoire. Au chapitre 3 du livre V17, alors que les Rohirrim se rassemblaient à Harrowdale avant de prendre la route de Minas Tirith, Merry y avait vu :

de grandes pierres dressées qui étaient sculptées à la ressemblance d'hommes, immenses, aux membres maladroits, accroupis, les jambes croisées, leurs bras courtauds repliés sur leurs ventres ronds. Certains sous l'usure du temps avaient perdu toute forme [...]

Cette description est celle d'êtres de légendes, comme l'exprime le temps immense qui semble s'être écoulé depuis la création des statues, visible aussi bien par l'usure qui les affecte que par l'indifférence des Rohirrim à leur rencontre³⁰⁰.

La légende se mêle à l'histoire. La *mnesis* est unie à l'*anamnesis*, signe d'une grande immanence.

La marque, chez David Eddings, remplit le rôle des statues chez Tolkien :

³⁰⁰ Paris, Antoine, « Mythe et histoire dans Le Seigneur des Anneaux », *op.cit.*, pp.141-2.

"Your grandfather touched me there with his hand the first time he saw me - when I was just a baby. The lock turned white instantly. We're all marked in one way or another, you know. You have the mark on your palm; I have this white lock; your grandfather has a mark just over his heart. It's in different places on each of us, but it means the same thing."

"What does it mean?"

"It has to do with what we are, dear."³⁰¹

La marque est un héritage. Grâce aux changements des corps, elle ne subit pas l'usure, mais « s'entretient » naturellement. Toutefois, il est nécessaire de la sémantiser par l'activation de la *mnesis*, ici le toucher du grand-père, figure évidente du motif de l'hérédité. Dans ce roman, la marque reçue par la sorcière Polgara lui vient de son père, Belgarath, lui-même disciple du dieu Aldur, et donc constitue un héritage sacré qui se transmet à l'enfant adoptif à qui elle parle dans l'extrait, Errand.

Un second élément est à souligner dans l'extrait, celui de la reconnaissance du signe, ce qui n'inclut pas nécessairement de lui donner, du moins immédiatement, un sens. C'est à partir du moment où le personnage s'aperçoit qu'il est dépositaire d'un signe qu'il peut concevoir une réalité différente de la sienne. Une partie de sa quête l'invite à sémantiser le signe³⁰², et à découvrir son destin, ce qui suppose le sacré et une volonté supérieure. Il s'agit de redécouvrir la *mnesis*.

La rencontre du temps mythique et du temps des personnages provoque l'événement qui a besoin de la matérialité diégétique pour s'incarner. A partir de là, il subit l'usure contre lequel doit lutter l'*animal laborans*. Deux concepts de mémoire alors apparaissent, l'*anamnesis* profane et la *mnesis* sacrée.

En nous appuyant sur Jean-Marie Grassin et en discutant sa proposition selon laquelle « le présent s'articule sur l'éternel », nous sommes parvenus à dégager, concernant le temps, une constante dans les mondes disjonctifs : l'existence de deux temps : le temps mythique et le temps des personnages, ce dernier décomposé selon deux

³⁰¹ Eddings, David, *The Guardians of the West, The Malloreon 1*, 1987, Del Rey, New York, 16%.

³⁰² Dans notre extrait, le sens est facilement affirmé.

grandes conceptions, le temps héraclitéen et le temps cyclique. Les variables constituent les nombreuses et infinies interactions entre ces différents temps.

Dans les mondes disjonctifs, le temps mythique soutient, même lorsqu'il est absent, le temps des personnages. « Le présent s'articule sur l'éternel » puisque l'histoire, celle écrite par les personnages, ne peut exister que parce que soutenue par un temps mythique. Cette perspective nous a conduits à nous interroger sur la relation entre les temps et les personnages et sur le rapport entre le sacré et le profane. Nous avons alors discuté la notion d'agentivité développée par Nicholas Serruys, que nous avons nommée pouvoir historiographique. Si l'empreinte du sacré est aussi puissante dans le monde disjonctif, le personnage dispose-t-il d'un quelconque libre arbitre ?

Nous avons convoqué la notion d'événement, qui est une expression du sacré, afin de comprendre quel rôle joue le personnage à travers l'histoire. L'événement constitue le point de départ d'une nouvelle chronologie dont les personnages dépendent, et qu'ils initient en certaines occasions. Parfois acteur de l'événement, parfois soumis à l'événement, le personnage y gagne fréquemment, ce qui ne veut pas dire tout le temps, un certain pouvoir historiographique. Une aporie se dessine, celle, pour le personnage, de dépendre de quelque chose, l'événement, et, dans le même temps, d'agir. L'événement ôte et donne à la fois. Une nouvelle chronologie à la dimension des personnages apparaît avec comme origine l'événement. Celui-ci apparaît comme une constante des mondes disjonctifs, le rapport qu'il entretient avec les personnages entre dans le domaine de la variable.

En pénétrant dans le temps des personnages sous la forme d'événement, le temps mythique rencontre l'usure. Les concepts de mémoire, *mnesis*, et de souvenir, *anamnesis*, ont été dégagés grâce à Mircea Eliade. L'*animal laborans*, notamment par l'entretien de la matière, est le gardien de la *mnesis*. L'oubli engendre de multiples dangers.

Si l'événement et son usure apparaissent comme des constantes, leur rapport et leur équilibre apparaissent comme des variables extrêmement fluctuantes.

Le rapport entre le sacré et le profane nous a amenés à différentes expressions du sacré (figures), comme le sacrilège ou le sacrifice, et surtout, grâce à Roger Caillois, à considérer l'importance de la délimitation entre le sacré et le profane ce qui nous invite à explorer l'espace du monde disjonctif.

II. 2. L'Espace

L'existence d'un temps mythique et d'un temps des personnages renforce l'idée d'un sacré et d'un profane diégétiques, et donc d'une frontière les séparant. Les différentes interactions entre le temps mythique et le temps des personnages ont souligné la difficulté de comprendre cette frontière. Il convient, après le temps, d'étendre cette observation à l'espace et de tenter de délimiter les espaces sacrés et profanes.

En nous basant sur les travaux de Roger Caillois, qui conçoivent une séparation entre le sacré et le profane, nous pouvons d'emblée émettre l'hypothèse qu'il existe au moins deux zones, que nous appellerons cercles, l'une sacrée et l'autre profane.

Dans son article concernant le monde de Narnia, Anna Bugajska semble distinguer trois mondes, ou cercles :

First, I am going to discuss magic in Narnia as existing and closed within its boundaries. The supernatural force would appear then as a constitutive element of this mythical land. Secondly, I will show examples how magic is used in this story as means to bridge the gap between the worlds. It will make clear that although Narnia is a sort of an Upper World, where the natural and supernatural coexist, still the supernatural element is not fully present, as the characters must resort themselves to magic to approach it. Thirdly, I will analyse the famous conversation between Jadis and Aslan on Deep and Deeper Magic to see how it can be understood in the context of myths and shamanistic stories³⁰³.

Dès la première phrase, par la mention de la magie, notre travail se rapproche de celui d'Anna Bugajska puisque la magie suppose le sacré. Mais, pour Anna Bugajska, le sacré inclut la clôture et donc la frontière. Néanmoins, ce qu'elle nomme le « mythical land » pose un certain problème que nous discuterons. Nous chercherons à comprendre si le « mythical land » constitue un espace mythique conséquence du temps mythique ou

³⁰³ Bugajska, Anna, « Deep or Deeper Magic? Towards a New Definition of Magic in The Chronicles of Narnia by C.S. Lewis », Cracovie, https://www.academia.edu/1834558/Deep_or_Deeper_Magic_Towards_a_New_Definition_of_Magic_in_The_Chronicles_of_Narnia_by_CS_Lewis, p.3.

s'il s'agit d'autre chose. Aussi « mythiques » que soient les personnages du cycle de Narnia, par exemple le faune, ils demeurent personnages pris dans le temps des personnages. Le cycle de Narnia pose un exemple particulier, quoique fréquent, dans les mondes disjonctifs, l'existence de deux mondes, l'un proche de notre réalité, l'autre davantage « imaginaire ». La magie deviendrait le pont permettant à l'un et à l'autre de communiquer. Anna Bugajska ouvre notre réflexion à différentes figures, celles du seuil et de l'hermétisme notamment. La notion de « Upper World » procède à une qualification et à une classification des cercles que nous discuterons aussi. Cependant, et cela rejoint notre interrogation concernant le « mythical land », elle reconnaît que le « supernatural » n'y est pas omniprésent ce qui supposerait grâce à la « Deeper Magic » un espace supplémentaire ou peut-être un espace superposé comme le suggère Jean-Guy Nadeau au sujet de la science-fiction :

Ainsi, c'est souvent à l'univers lui-même que la science-fiction lie le Sacré³⁰⁴.

Dans ce chapitre, nous observerons, en reprenant l'hypothèse d'Anna Bugajska, les différents cercles qui composent le monde disjonctif, nous étudierons le rapport qu'ils entretiennent les uns avec les autres, et analyserons l'influence des cercles sur les personnages.

II. 2.1. Les Cercles du monde disjonctif

Posons, dès le départ, le monde disjonctif comme un cercle à étudier.

Reprenons l'hypothèse d'Anna Bugajska qui distingue trois cercles pour le cycle de *Narnia*. Il convient, à travers différents exemples, d'observer ces cercles, de les découper pour, dans un deuxième temps, observer leurs relations. C'est pourquoi nous utiliserons, dans un premier temps, la figure de la cité qui se définit par sa clôture, quand bien même elle ne possède pas de murs, par rapport à un autre espace. La cité constitue un espace limité³⁰⁵.

³⁰⁴ Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », *op.cit.*, p.106.

³⁰⁵ Même si la frontière peut être mobile, voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

Un cercle facilement identifiable et commun à de nombreuses productions³⁰⁶ est la cité. Nous proposons de commencer notre étude par l'étude de cette figure, d'abord de manière générale, puis autour d'un cas particulier, le roman *Cold Copper Tears*, de Glen Cook.

En posant comme hypothèse la cité comme cercle fermé, nous devons immédiatement concéder, bien que la cité constitue une unité, qu'à l'intérieur de celle-ci apparaissent d'autres cercles fermés, inscrits dans un cercle plus grand, la cité, respectant plus ou moins les règles de ce cercle, comme les guildes, les quartiers, les bâtiments, et même les habitants eux-mêmes, structure définie par une limite, leur propre corps, et vivant au sein d'une structure plus grande, le cercle fermé que représente la cité. Dans notre récit, les interactions entre les cercles fermés inscrits dans la cité constituent la trame narrative.

La cité forme donc une unité avec en son sein une certaine pluralité, grâce à sa limite, ce que souligne Pierre Jourde :

La notion de civilisation est inséparable de la notion de clôture, de limite. Une société évoluée implique l'existence d'un Etat, c'est-à-dire d'une entité pourvue de frontières et d'une structure interne, bref d'une forme³⁰⁷.

La clôture du cercle fermé implique la constitution d'un état et même d'une civilisation selon Pierre Jourde, c'est-à-dire d'un ensemble de règles et de vérités partagées par les habitants, ce que nous nommons juridiction et véridiction³⁰⁸. La multiplicité des cercles fermés au sein d'un cercle fermé plus grand est une structure répandue dans les mondes disjonctifs, comme l'observe Laurent Genefort :

L'univers, la planète, les sociétés humaines (dans *Helliconia II* de Brian Aldiss, le peuple est considéré comme une « entité organique » obéissant à des règles, malgré l'apparent libre-arbitre de ses dirigeants), et jusqu'à la vie

³⁰⁶ Il sera discuté par la suite des espaces « infinis », ou au moins très importants : forêt, océan, désert, espace intersidéral, etc.

³⁰⁷ Jourde, Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXe siècle*. Gracq, Borgès, Michaux, Tolkien, 1991, José Corti, Paris. p.127.

³⁰⁸ Voir notre chapitre « II. 3.1. Juridiction et véridiction ».

individuelle elle-même, sont considérés comme des systèmes imbriqués comme des poupées gigognes se répondant par des liens d'interdépendance³⁰⁹.

Nous pouvons dès lors poser la clôture du cercle fermé comme constitutive d'une juridiction et d'une véridiction internes et la possible structure en « poupées gigognes », c'est-à-dire du cercle dans le cercle, du cercle fermé. Néanmoins, à cette étape de notre réflexion les notions de sacré et de profane (celles qui avaient conduit à la séparation du monde disjonctif en deux cercles (Caillois)) n'apparaissent pas.

Le personnage de Garrett, dans *Cold Copper Tears*, l'introduit³¹⁰. Il s'agit d'un détective privé.

La figure du détective privé nous évoque deux penseurs : Hannah Arendt et Siegfried Kracauer.

Dans son étude sur le roman policier³¹¹, Siegfried Kracauer pose le détective comme personnage sacré. Dans *The Human Condition*, Hannah Arendt démontre que les conceptions d'espaces privés et publics se sont inversées par rapport à l'Antiquité. A cette époque, l'espace public proposait un véritable espace de libertés, au contraire des restrictions imposées par l'espace privé.

Ces considérations ouvrent trois questions :

- Peut-on appliquer à la clôture du cercle fermé la séparation entre le sacré et le profane ?
- La figure du détective dans les mondes disjonctifs est-elle sacrée ?
- Les cercles fermés sont-ils des espaces de libertés ou de privations ?

³⁰⁹ Genefort, Laurent, *Architecture du livre-univers dans la science-fiction, à travers cinq oeuvres : Noô de S. Wul, Dune de F. Herbert, La Compagnie des glaces de G.-J. Arnaud, Helliconia de B. Aldiss, Hypérion de D. Simmons, op.cit.*, p.84.

³¹⁰ C'est la complexité que propose ce roman en termes de sacré et de profane, par rapport à notre hypothèse des cercles fermés, qui nous a orientés vers ce choix.

³¹¹ Voir Kracauer, Siegfried, *Der Detektiv-Roman*, 1925, Suhrkamp, Berlin, 1979.

Les deux dernières questions ne concernent pas directement la problématique de ce chapitre, à savoir justifier ou non l'hypothèse de cercles fermés au sein des mondes disjonctifs. Elles nous aideront néanmoins à résoudre la première³¹².

Le détective est ainsi décrit en début de roman :

I'm Garrett—low thirties, six-feet-two, two hundred pounds, ginger hair, ex-Marine—all-around fun guy. For a price I'll find things or get the boogies off your back. I'm no genius. I get the job done by being too stubborn to quit. My favorite sport is female and my favorite food is beer. I work out of the house I own on Macunado Street, halfway between the Hill and waterfront in TunFaire's midtown.³¹³

Le personnage évolue dans un grand cercle fermé, la cité. Son activité, celle de détective privé, est symbolisée par une maison dans laquelle, semble-t-il, il pourrait recevoir ses clients. Néanmoins, il travaille bien au-dehors, dans la rue, ce qui le sort de son premier cercle de définition et qui l'inscrit dans un autre. La définition antique de l'espace privé et de l'espace public est suggérée. Le détective se réaliserait au-dehors, toujours dans un cercle fermé, mais celui de la cité, non dans l'espace privé de sa demeure. Dès lors, le cercle impose déjà une notion importante, celle de la possibilité ou non pour le personnage de se réaliser.

Bien que le personnage possède un passé, celui d'ancien militaire, et plus précisément celui de marine, il en semble parfaitement détaché. Il a quitté un cercle fermé, celui de l'armée, pour en occuper un autre, celui de la cité, et pour s'occuper des affaires publiques. C'est d'ailleurs une de ces affaires qui l'occupe :

"The Hammon cult has been making war on us. Its object is recovery of that key, which can unlock the Tomb of Karak, where legend has the Devourer imprisoned. The cult can't free him any other way. It's only been a few months

³¹² La dernière question sera traitée en détail dans notre chapitre « II. 2.3. Espaces de privations – Espaces de libertés ».

³¹³ Cook, Glen, *Cold Copper Tears*, 1988, NAL Books, New York, 1988, p.1.

since they found out who had the key, although they've known for decades that it was in TunFaire.

"For three decades they've slipped men into the priesthoods here."³¹⁴

L'opposition entre deux cercles fermés religieux, le culte d'Hammon et la confrérie du personnage qui parle, est clairement identifiable. Le but, hormis la découverte de la clé, est l'affaiblissement, sinon la désagrégation, de l'autre cercle notamment par l'introduction « d'espions » dans le cercle opposé.

Cette opposition « naturelle » entre les cercles avait déjà été notée par Roger Caillois lorsque le temps mythique s'affaiblit et lorsque le temps des personnages prend le dessus. Le sacré qui unissait les différents cercles faiblit et chacun revendique sa suprématie :

On ne perçoit plus l'évidence d'une solidarité où chacun, indispensable à l'autre, donne autant qu'il prend. La tendance qui poussait chaque groupe à garder son intégrité subsiste seule : il ne s'agit plus alors, pour lui, de maintenir intacte sa vertu vitale pour la mettre à disposition exclusive de l'autre moitié du corps social, mais de l'exalter et d'essayer d'assurer sa suprématie sur les autres principes dont l'action conjuguée perpétue l'existence et la santé de la tribu. On ne songe plus à conserver avec le groupe adverse un équilibre parfait que chacun est le premier intéressé à maintenir, on met son ambition à agrandir son prestige, à établir sa domination³¹⁵.

Le cercle fermé pourrait « mourir ». Dans la hiérarchie des cercles qui se dessinent, un des devoirs d'un cercle supérieur vis-à-vis des différents cercles inscrits serait de maintenir leur unité.

L'objectif du culte d'Hammon, de ce cercle fermé, touche au mécanisme de la prohibition³¹⁶ (figure du bannissement, de l'hermétisme, du sceau, de la porte, de la

³¹⁴ *Id.*, p.399.

³¹⁵ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, *op.cit.*, p.114. Le chapitre s'appelle « Hiérarchie et lèse-majesté ».

³¹⁶ Voir notre chapitre « II.2.4. Désacralisation, sacralisation, prohibition ».

serrure, de la clé...). Le culte d'Hammon désire ouvrir une tombe où le « Devourer » est emprisonné. Il souhaite briser un cercle qu'il juge coercitif, c'est-à-dire limitateur de puissances, afin de profiter de ses puissances par sa libération. Il introduirait un élément extérieur, puisque tenu à l'écart par l'emprisonnement, dans le cercle fermé qui les contient, la cité, ce qui pourrait avoir des conséquences désastreuses. La clôture, plus ou moins grande selon les productions, du cercle fermé apparaît comme importante sinon primordiale. L'objectif du cercle fermé inscrit, le culte d'Hammon, est bien d'introduire un élément étranger dans le cercle afin de détruire son unité et d'usurper la domination. Par sa qualité, l'élément que voudrait introduire le culte d'Hammon est sacré ; il déséquilibrerait le cercle fermé qui a délimité les frontières entre le sacré et le profane.

Dans ce roman en particulier, le rôle du détective privé est d'interdire l'introduction d'un élément sacré dans le cercle fermé où il se réalise, la cité. La conception antique de l'espace public et de l'espace privé est respectée. L'acte héroïque du détective privé, qui ressemble beaucoup à celui qu'accomplit le détective dans l'essai de Siegfried Kracauer, régénère le cercle fermé, réaffirme son hermétisme et apporte une nouvelle unité aux cercles fermés inscrits, ici en détruisant un cercle fermé inscrit nuisible car réintroduit d'un sacré indépendant du cercle fermé supérieur. L'aporie du pouvoir historiographique est rejouée. Soumis au cercle fermé de la cité, le détective est limité dans ses puissances ; elles lui permettent néanmoins d'accomplir l'acte héroïque qui régénère la cité dans son unité. Le cercle fermé de la cité semble positif, car il instille un sacré contrôlé à ses habitants sans débordement chaotique.

Néanmoins, les figures demeurent mobiles selon les productions, tout comme la définition des cercles fermés. Elles méritent ainsi d'être étudiées selon les productions et si nous pouvons conclure à la transversalité de la figure du détective, nous ne pouvons pas conclure à la transversalité du rôle joué par la figure du détective.

Toutefois, cet exemple nous permet d'infirmer l'adéquation de l'hypothèse des cercles fermés avec une séparation sacré/profane. Le sacré peut se trouver au sein des cercles fermés. Sa clôture n'est pas donc une clôture contre le sacré, bien qu'il développe certains mécanismes pour s'en protéger. Bien sûr, la quantité de sacré permis par le cercle fermé ainsi que leur rapport varient en fonction des productions. Ce que nous avons pu

dégager est une structure qui confirme non pas l'hypothèse de trois cercles fermés (Bugajska), mais d'une multiplicité, possiblement³¹⁷ en « poupées gigognes » (Genefort).

En étendant notre hypothèse à d'autres mondes disjonctifs, nous remarquons qu'elle est reconnue.

Au sein de l'Oceania, dans 1984, selon Burcu Öke Prettyman, cohabitent trois groupes :

While a ruling elite and a closer circle to this elite enjoy some freedoms and privileges, the rest of the society basically struggles at the bare minimum economic survival level. Chapter One of Goldstein's book sets out the structure of the society in Oceania. The society is divided into three main groups: The High, the Middle, and the Low (NEF 200). The objectives of these groups are in conflict with each other. The High hopes to maintain their position in society. The Middle tries to change places with the High.³¹⁸

Les récits de terraformation usent fréquemment de la figure du dôme (tout comme *City at World's End* d'Edmond Hamilton, de nombreuses cités dans les romans d'Isaac Asimov, etc.) :

As the adaptation of alien planets often requires some protection from hostile environments, domes have been a prominent feature of sf narratives of colonisation and terraforming³¹⁹.

Avoir posé l'hypothèse des cercles fermés nous conduit à nous interroger sur les déplacements entre ces cercles. Pour cela, nous choisissons d'observer le roman de Lester

³¹⁷ Possiblement, car, par exemple, les deux cultes ne sont pas inscrits l'un dans l'autre quoi qu'ils le soient vis-à-vis de la cité.

³¹⁸ Öke Prettyman, Burcu, *The Changing Face Of Dystopia Represented In George Orwell's Nineteen Eighty-Four And Terry Gilliam's Brazil: A Cultural Materialist Study*, 2019, Ankara, <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/7742/TEZ%20Burcu%20%3%96ke%20Prettyman.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, p.25.

³¹⁹ Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, *op.cit.*, p.146.

Del Rey, *Attack from Atlantis*, qui se passe dans l'océan, c'est-à-dire un cercle fermé immense, dans lequel les personnages multiplient les déplacements entre les cercles.

L'histoire se déroule sur des îles isolées de l'océan Atlantique où l'armée américaine mène des recherches afin de mettre au point, grâce au génie d'un scientifique, le docteur Simpson, un nouveau sous-marin, le *Triton*. Son neveu, Don, l'accompagne. C'est un jeune garçon prometteur de dix-sept ans qui a perdu ses parents lors d'un accident de voiture, qui fut recueilli par son oncle³²⁰.

À ce moment du roman, qui n'en est qu'à ses prémises, nous devons remarquer que le personnage principal a perdu par accident son premier cercle privé de définition, celui de sa famille directe, père et mère, pour être introduit dans un autre cercle, toujours familial, mais, dans le roman, plus épanouissant, celui de son oncle qui lui permet de se réaliser avec une plus grande liberté. La permissivité de l'oncle s'incarne par la pénétration possible d'autres cercles fermés, « it was good to have a chance to put his knowledge to good use, without anyone standing over him, telling him what to do³²¹ ».

Don est invité, au dernier moment et à la place d'un autre, par une autre figure paternelle, celle de l'amiral, à entrer dans le sous-marin et à y tenir un rôle ; plus tard, lorsque les dangers apparaîtront, il sera désigné (élu) pour réaliser une mission dangereuse, celle d'entrer dans un bathyscaphe, et réparer le sous-marin. Sous-marin comme bathyscaphe représentent des cercles fermés où des lois différentes s'exercent, comme plus tard la ville des Atlantes qu'ils découvriront.

Dans ce roman, le motif de l'hérédité semble être lié à la capacité à pénétrer des cercles puisque, lorsque Don et ses compagnons se retrouveront dans la ville sous-marine de l'Atlantide, cercle dont il sera très difficile de sortir, Don, à cause de son âge, sera accepté dans une famille importante des Atlantes, celle de K'mith, où il sera considéré comme son fils.

Le roman conçoit deux grands cercles fermés, celui connu des hommes, et celui des Atlantes, les deux étant remplis de cercles fermés inscrits. Le personnage de Don, par sa description et par les reconnaissances « paternelles », possède une puissance particulière

³²⁰ Nous retrouvons une figure du motif de l'hérédité. Voir notre chapitre « I. 7.1. Le Motif de l'hérédité ».

³²¹ Del Rey, Lester, *Attack from Atlantis*, 1952, Ballantines Books, New York, 1982, p.2.

qui lui permet d'entrer et sortir des différents cercles afin de résoudre le conflit et de dénouer l'intrigue. Il libère, par exemple, ses compagnons qui, parce qu'ils sont adultes, sont emprisonnés une fois arrivés dans la cité des Atlantes³²² et brise l'autarcie qui, tôt ou tard, condamnait les Atlantes par l'attrition. En effet, la technologie prodigieuse qui permet aux Atlantes de former des bulles protectrices³²³ au fond de l'océan dépend de cristaux plus en plus difficiles à trouver et dont la rareté a déjà causé la diminution de la population atlante.

Par sa puissance de déplacement, Don apparaît comme un personnage atypique. Néanmoins, même si cela est moins vrai pour Don, ce sont bien les cercles fermés qui définissent à la fois les puissances et les perceptions des différents personnages. Dans un premier temps, l'équipage du sous-marin, pourtant pour la plupart des scientifiques réputés, ne comprend ni n'admet la possibilité de l'Atlantide, ni même la possibilité de bulles protectrices si profondément dans l'océan :

The bottom of the pool was about fifteen feet higher than the floor of the ocean here-apparently most of the city was above sea level, and only held in place by the bubble around it.

There was no feeling as the *Triton* touched the bubble. They began sliding through without any resistance? Simpson whistled.

“No resistance at all,” he said. “They walk through it as if it were air-and yet it holds back the ocean on one side, and is supporting that wrecked house on the other.”³²⁴

La pénétration dans un cercle différent, particulièrement s'il n'appartient pas au même cercle supérieur, entraîne une modification du point de vue ainsi qu'une altération des lois, physiques, juridiques, etc. qui bouleversent les puissances des personnages. Ainsi, les cercles fermés entre eux ne sont pas égaux et disposent de puissances différentes, parfois supérieures, quelquefois inférieures, mais qui sont très rarement

³²² La prison est un très bon exemple de cercle fermé.

³²³ Autre cercle fermé, figure du dome.

³²⁴ *Id.*, pp.85-6.

équivalentes. Dans ce roman, si les Atlantes ont bien longtemps l'avantage sur l'équipage du sous-marin, le rapport de force s'inverse, à cause de l'évolution des circonstances.

Le cercle fermé se présente comme un espace à la fois de libertés et de privations qui autorise, à celui qui le pénètre ou qui y vit, une quantité définie de puissances proportionnelles aux lois régissant le cercle fermé. Selon que les personnages pénètrent tel ou tel cercle fermé, leurs puissances peuvent augmenter ou se réduire. De la même manière, selon les circonstances, le cercle fermé peut devenir un espace de réalisation du personnage selon la définition antique de l'espace public par Hannah Arendt, ou son contraire.

Un bon exemple de la limitation des puissances apparaît avec le personnage du sénateur Kenney. L'homme est âgé. Il a eu son temps de gloire, mais l'usure l'a affaibli, ce qu'il reconnaît à la fin du roman. Le sénateur incarne le pouvoir politique qui s'oppose, dans le roman, à la figure du militaire. Au début du roman, lorsque les événements se compliquent, l'amiral est contraint de le faire enfermer dans sa cabine et on lui administre un somnifère. Cercle fermé au sein d'un autre cercle fermé, la cabine représente un espace encore plus petit qui limite les puissances de celui qui pourrait contrevenir à l'expression de l'acte héroïque. Lorsqu'il sort enfin, c'est pour considérer l'immensité du cercle auquel il n'appartient pas. Il ne peut que constater sa petitesse :

He staggered out of the control room, no longer a man who could make and break others, but a beaten, tired old man who saw signs of danger he was untrained to meet or even understand. When talk failed to settle things, he had nothing else to fall back on. He probably was the same man underneath as he had been thirty years before, when his name had been on so much of the legislation that was still studied in schools as a model of good government. But too many years had passed with people around who bowed to his slightest wish, and the Senator had no real contact with the world outside of his own narrow sphere. Maybe he knew he hadn't kept up, and that added to his bitterness.³²⁵

³²⁵ *Id.*, p.48.

Le sénateur représente, ou du moins est victime, de l'usure³²⁶. Au contraire de Don, il est le personnage incapable de pénétrer les cercles, et demeure circonscrit au sien. Pire, sa présence pourrait gêner l'accomplissement d'actes héroïques. Le sénateur incarne une figure sclérosée qui pourrait être néfaste au recouvrement de l'équilibre entre les cercles par l'entremise de Don. Un cercle plus vaste, pour sa propre sauvegarde, semble pouvoir être amené, par l'entremise de personnages ou d'effets, à exclure un élément qui pourrait contrevenir à son existence.

De la même manière, un cercle plus petit intégrant un plus grand peut redouter l'imposition de nouvelles règles et vérités (juridiction et véridiction). Ce phénomène est observé lorsque le sous-marin pénètre dans la cité. Les Atlantes demandent aux passagers du sous-marin de l'ouvrir. Ils refusent. En usant de leur technologie, les Atlantes brisent sans problème l'hermétisme du sous-marin, ouvrant un cercle fermé et détruisant la hiérarchie et les pouvoirs définis par le cercle fermé du sous-marin. Les passagers deviennent des prisonniers, et ce statut leur ôte à la fois identité et puissance.

La clôture d'un cercle fermé peut alors garantir sa juridiction et sa véridiction pour ses « habitants ». Il peut à raison redouter son absorption ou son ouverture qui le conduirait à reconnaître des vérités et des règles supérieures.

Le cercle fermé, par sa clôture, conjure des puissances de l'autre. L'invasion serait l'annihilation de ce pouvoir de conjuration.

Les cercles fermés semblent donc agir comme les sociétés primitives de Gilles Deleuze et de Félix Guattari :

Nous définissions précédemment les sociétés primitives par l'existence de mécanismes *d'anticipation-conjuration*. Nous voyons mieux comment ces mécanismes se constituent et se distribuent : c'est l'évaluation du dernier comme limite qui constitue une anticipation, laquelle conjure en même temps le dernier comme seuil ou comme ultime (nouvel agencement)³²⁷.

³²⁶ L'usure peut être provoquée très différemment.

³²⁷ Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille plateaux*, 1980, Editions de Minuit, Paris, 76%.

Les termes de seuil et de limite apparaissent et soulignent bien, pour leur sauvegarde, leur importance pour l'autonomie du cercle fermé. Absorber un nouvel élément, dans l'exemple l'équipage du navire pour les Atlantes, constitue un risque qui justifie leur enfermement dans un cercle fermé inscrit, la prison. Lorsque, d'une manière ou d'une autre, l'autarcie relative du cercle fermé disparaît, l'acceptation de nouveaux éléments engendre une redéfinition de la limite et du seuil, et peut-être même du cercle lui-même.

Dans le roman de Del Rey, la grande autarcie des Atlantes semble avoir entraîné l'usure qui apparaît comme une terrible menace. La cité de l'Atlantide, pourtant décrite de manière plutôt positive dans l'immense majorité du roman, verse au fil des pages dans une politique autocratique dangereuse. Le refus de l'autre, de l'ouverture du cercle quand bien même le passage est contrôlé, contraint le cercle, selon le roman, à sa propre autodestruction par la raréfaction des cristaux. Le personnage opposé à cette clôture est Don et sa puissance particulière, celle de pénétrer les cercles et d'en être accepté.

Cet équilibre, dans le roman, s'illustre de deux manières et autorise les stratégies les plus retorses. Le premier équilibre est de « surface », car la disparition du sous-marin a déclenché une grave crise géopolitique qui menace de s'achever dans une guerre nucléaire. La réussite des entreprises de Don, à savoir libérer ses camarades et retourner à la surface avec le sous-marin, rétablit l'équilibre des deux cercles fermés à la surface, les États-Unis et leur ennemi, dans le roman non nommé. Le second équilibre est celui qui permet enfin à la cité de l'Atlantide de s'ouvrir vers l'extérieur et de survivre grâce au génie de Don et aux manipulations politiques de son père adoptif. Celui-ci, favorable à une ouverture de la cité vers la surface, ne peut pas l'affirmer de manière directe ; le personnage est prisonnier de sa dimension. Pour transgresser les lois, il « manipule » Don jusqu'à l'inciter à commettre des actes transgressifs qui ouvriront les yeux de ses compatriotes, c'est-à-dire modifieront leur perception.

Les cercles fermés, dans le roman, n'apparaissent jamais comme totalement hermétiques et les lois, physiques ou légales, ne sont que des garanties de la dimension des personnages, c'est-à-dire de ceux qui ont constitué le cercle fermé. La puissance des lois du cercle fermé devient alors une impuissance, ou, plus certainement, une limitation de la puissance :

But believe me, we do not have a complete barrier. There is one thing which can always come through. And that is hate! So long as hate exists above, we can only exist here by secrecy. And because of that, I must keep yours friends prisoners. And I must forbid you ever to see them again, or to go near our dome-control plant. Tonight, see your friends and bid them a brief good-by. Then forget them. And I wonder-is even isolation not an incomplete barrier to such hatred?”³²⁸

Un sentiment, la haine, possède la même puissance que Don, celle de transgresser les cercles.

Nos différents exemples confirment l’hypothèse des cercles fermés, révèlent les implications de leur coexistence, les conséquences de leurs rencontres et les mécanismes d’anticipation-conjuration dont ils font preuve en guise de défense. Dans le premier exemple, la conjuration porte sur la créature que le culte d’Hammon souhaite invoquer, le « Devorer », et, d’une certaine manière, le cercle fermé que représente la cité a convenablement anticipé cette conjuration par l’entremise du détective privé qui peut réaliser son exploit dans l’espace public. Dans le second, la conjuration est trop forte de la part des Atlantes si bien qu’elle annihile toute anticipation. L’effondrement sur eux-mêmes et l’usure menacent la cité et leur salvation est due à un élément extérieur, Don. Au contraire du premier exemple, pour accomplir son exploit, le personnage a dû quitter son cercle fermé principal.

Nous parvenons à la conclusion que les cercles fermés dans les mondes disjonctifs sont nombreux. Ils peuvent exister les uns à côté des autres, ou être enchâssés les uns dans les autres. Ils établissent des interconnexions, dépendent les uns des autres, dotent leurs habitants de puissances et de limites, et exercent des mécanismes d’anticipation-conjuration. Dans cette perspective, énormément d’éléments du monde disjonctif peuvent constituer un cercle fermé, depuis l’atome jusqu’à l’empire. La question du monde encore supérieur posée par Anna Bugajska nous suggère l’existence d’un cercle encore plus englobant d’où découlerait le sacré que nous nommons cercle ouvert.

Nous proposons à présent de poursuivre l’étude des cercles fermés et d’observer leur porosité ou leur hermétisme à travers les mécanismes d’anticipation-conjuration.

³²⁸ Del Rey, Lester, *Attack from Atlantis*, *op.cit.*, p.128.

II. 2.2. Les Mécanismes d'anticipation-conjuration

Notre étude a confirmé l'hypothèse de cercles fermés au sein des mondes disjonctifs, juxtaposés ou inscrits les uns dans les autres, maintenant un équilibre relatif ou développant un conflit ouvert. Outre ces cercles fermés, le *deus otiosus* suggère un autre cercle, supérieur aux autres et d'où émanerait le sacré³²⁹ ; nous l'avons nommé cercle ouvert. L'irruption brutale du sacré dans les cercles fermés nous est apparue comme problématique. Ceux-ci semblent avoir développé, pour le contrôler, des mécanismes d'anticipation-conjuration que nous nous proposons d'étudier ici. L'irruption du sacré peut prendre de nombreuses formes. Nous choisissons ici une figure répandue, celle du monstre, que nous lions à la problématique des cercles et de leur pénétration. En ce sens, les films *Alien*³³⁰ s'affirment comme de très bons exemples. Pour répondre aux exigences temporelles de notre corpus, nous observerons le deuxième opus, réalisé en 1986 par James Cameron, dont le sous-titre en français est « Le Retour »³³¹.

³²⁹ Ce qui ne signifie pas que les cercles fermés soient dépourvus de sacré.

³³⁰ Pour une meilleure connaissance de ces films, voir Martin, Jean-Clet ; Bessis, Raphaël ; de Sutter, Laurent, *Métaphysique d'Alien*, 2014, Léo Scheer, Paris ; Chassay, Jean-François, « Sigourney face au monstre: à propos de "Toutes les femmes sont des aliens" d'Olivia Rosenthal », 2017, Colloque organisé par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Université du Québec à Montréal, 3 mars 2017. Document vidéo. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/communications/sigourney-face-au-monstre-a-propos-de-toutes-les-femmes-sont-des-aliens-dolivia>>. Consulté le 2 avril 2020. ; Rosenthal, Olivia, *Toutes les femmes sont des aliens*, 2016, Verticales, Paris.

³³¹ Pour notre propos, qui est d'étudier l'irruption du sacré (ici sous la forme du monstre) dans les cercles fermés et ses conséquences, le premier opus aurait convenu. Néanmoins, le choix d'*Alien* pose à nouveau le problème des genres (par exemple : Gaudin, Antoine, *Le fantastique comme principe de composition : une poétique du récit cinématographique*, 2011, in Marie-Soledad Rodriguez. *Le fantastique dans le cinéma espagnol contemporain*, 2011, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 978-2-87854-501-2. fihal-01390188v2f). Il ne s'agira donc pas ici de discuter de l'appartenance du film au fantastique ou à la science-fiction, ni même d'analyser les mécanismes d'une horreur extradiégétique, mais bien d'observer les conséquences de l'irruption du sacré (toujours autour la figure du monstre, mais qui prend d'autres formes dans d'autres productions) dans les cercles fermés, ce qui peut produire une éventuelle « horreur diégétique » par l'incapacité des cercles fermés à réguler cette irruption malgré ses mécanismes d'anticipation-conjuration).

L'histoire est relativement simple. Ripley, qui a survécu au premier opus, est envoyée avec une troupe de marines sur la planète où elle avait atterri autrefois avec son équipage et où elle avait rencontré l'alien. Ses réticences sont vaincues par les promesses fallacieuses d'un membre de la compagnie, sorte de consortium commercial.

Sur la planète, une colonie dont personne n'a plus de nouvelles s'est installée. Le conflit entre les espaces est déjà présent puisque, en y atterrissant autrefois, le vaisseau de Ripley a pénétré un cercle fermé, la planète, et le vaisseau, à son tour cercle fermé, a été pénétré par un alien³³².

Il s'agit, pour les personnages, de reconquérir un cercle fermé, celui de la planète, qui a été colonisé sans peut-être se poser la question de la propriété première de ce cercle fermé, et en ne tenant pas compte de ses propriétés. L'humanité tente d'imposer ses propres lois à un nouveau cercle fermé³³³.

La problématique de l'intégrité des cercles est inversée par rapport au premier opus où un alien était le « passager clandestin » et où, durant tout le film, la plupart des personnages tentent de l'éliminer, ou au moins de l'exclure de leur cercle fermé. A la fin, l'alien est renvoyé dans l'espace, donc dans un monde sans limites.

Dans le deuxième opus, ce sont les humains qui pénètrent le cercle fermé, sans doute la planète de naissance de l'alien.

La troupe de soldats arrive sur la planète et plus particulièrement dans la colonie qui semble dévastée. Elle pénètre un cercle fermé qui est humain, celui des infrastructures établies par la colonie.

Le deuxième opus s'articule autour des espaces à conquérir, à reconquérir, à définir ou à fuir. Les soldats se mettent en orbite autour de la planète grâce à un vaisseau spatial, un espace clos, un cercle fermé. Ils quittent ce vaisseau spatial pour une navette. Dans cette navette, ils montent à bord d'un véhicule terrestre apparenté à une voiture blindée. Ils pénètrent dans la colonie et plus particulièrement dans la salle de commandement. Ils identifient sur une carte le lieu où se trouveraient les éventuels survivants. Ils quittent l'espace relativement sûr du poste de commandement pour pénétrer dans l'espace conquis

³³² La pénétration est au cœur du processus parasite de reproduction, ou plus exactement d'évolution, de l'Alien.

³³³ Nous retrouvons cette problématique dans la plupart des récits de colonisation ou de terraformation.

par les aliens comme l'indique la transformation totale de l'architecture recouverte par une forme de vie organique. Ils essuient un cinglant revers. Les survivants montent à nouveau dans le véhicule terrestre. Le mouvement s'inverse. Il ne s'agit plus d'entrer, mais de sortir, les deux relevant de la même difficulté. Les soldats appellent la navette afin de quitter la planète, mais la navette s'écrase, car un alien a pénétré subrepticement à bord, leur ôtant la possibilité de s'enfuir, donc de quitter le cercle dominé par les monstres. Les survivants se réfugient dans la tour de contrôle. Suivent de longues scènes, appuyées par des plans et des cartes, où des portes sont soudées, des couloirs condamnés, etc. La stratégie se résume à clore un espace, à le rendre hermétique, mais tous les efforts sont réduits à néant par l'invasion du monstre qui pénètre sans peine l'espace en passant par-dessus ou par-dessous, donc ajoutant toujours des dimensions que les personnages ne peuvent pas contrôler. Cet impossible contrôle est parfaitement illustré par les détecteurs de mouvement que possèdent les soldats, qui les renseignent sur le mouvement de l'ennemi, mais sur un mouvement qui ne coïncide pas avec la vérité de leurs yeux, et qui détruit leur compréhension du monde. L'espace clos, qu'ils espéraient rassurant, est totalement détruit et il s'agit de s'échapper non plus par les voies traditionnelles ou les couloirs, mais par le labyrinthe des gaines d'aération. Une nouvelle figure s'ajoute, celle du labyrinthe où la seule survivante de la colonie, une enfant, Newt, les guide.

Le labyrinthe apparaît comme un espace dans le cercle, et peut-être entre les cercles, et octroie la possibilité à celui qui le maîtrise d'aller et de venir ; les aliens les empruntent fréquemment malgré leur corps imposant. Ce jeu de fuite et de pénétration se poursuit jusqu'à la fin du film, à travers les ascenseurs, la pénétration par Ripley du lieu où pond la mère des monstres, l'intrusion de cette dernière dans le vaisseau spatial, et son expulsion, une nouvelle fois, dans l'espace. Il est important de remarquer que le moment où l'horreur (diégétique) se renverse est lorsque Ripley pénètre le nid des monstres et qu'avec son lance-flamme elle brûle les œufs contenant les futures créatures. La mère des monstres pousse alors un cri d'horreur, car ce n'est plus elle, via sa progéniture, qui pénètre les cercles, mais bien son cercle qui est pénétré par une autre mère, Ripley, dont la relation maternelle avec la petite survivante est évidente. À la question des cercles et

de leur pénétration s'ajoute la figure de la mère³³⁴. Le monstre embryonnaire s'agrippe au visage de sa victime et insère un appendice dans sa bouche. Il y pond des œufs. Plus tard, un alien jaillit du ventre de la victime. Le cercle intime de son corps a été pénétré et, pire même, entraîne la contamination du cercle.

Dans ce film, la plupart des mécanismes d'anticipation–conjuración échouent, ce qui contraint les cercles fermés à se redéfinir sans cesse, souvent vers la réduction de leur espace, et contribue à une horreur diégétique, celle de ne jamais se sentir en sécurité. Les lois et la connaissance du cercle fermé, par l'élément qui s'y impose, ici l'alien, sont sans cesse détruites. L'autonomie des cercles fermés est perpétuellement bouleversée par l'insertion d'un élément sacré³³⁵, l'alien, l'étranger, celui qui est conjuré, et l'impossibilité d'anticiper cet élément sacré sème le chaos³³⁶.

La tentative d'anticipation existe. Elle est incarnée par le représentant de la compagnie, particulièrement dans le premier opus, qui veut capturer la créature pour l'exploiter commercialement. En dehors de l'immoralité commerciale qui est dénoncée, c'est bien une tentative d'anticipation qui est ici à l'œuvre, afin d'acquérir un élément sacré, le monstre, et de le « réduire » à la dimension des personnages, en le circonscrivant, en le capturant, c'est-à-dire en le plaçant dans un cercle fermé inscrit, et en l'exploitant. Comme l'affirment Gilles Deleuze et Félix Guattari, si ce processus réussit, les limites et les seuils du cercle fermé sont redéfinis. Dans le film, la tentative échoue ; elle met en évidence la nécessité pour les cercles fermés de posséder un hermétisme assez solide et des mécanismes d'anticipation–conjuración assez puissants.

³³⁴ Cette pénétration par la maternité est un thème récurrent de tous les films de la licence. D'ailleurs, la mère, symbolique, est celle qui porte un cercle, le futur enfant, à l'intérieur du cercle de son corps et qui est en capacité de créer de nouveaux cercles.

³³⁵ Rappelons avec Roger Caillois que le sacré peut-être monstrueux, comme lors de l'Âge d'Or. Voir le chapitre « II. 1.3. Événement et usure ».

³³⁶ Au sujet de *Foundation*, d'Isaac Asimov, Madhuri Vairapandi déclare : « Chaos is the threat, and humans are the pieces to be moved to further the goal of survival » (Vairapandi, Madhuri, *The Tragic End of Humanity and how to Deal with the Cosmic Joke of Chaos: Isaac Asimov's Foundation Prequels and Dan Simmons's Hyperion Cantos in Conversation with Complexity Theory*, 2018, Washington, https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1050766/Vairapandi_georgetown_0076_M_13876.pdf?sequence=1&isAllowed=y, p.15).

Dans le roman de Lester del Rey, le fonctionnement était inverse. Don, une des figures majeures du sacré, apportait la salvation aux différents cercles fermés qu'il pénétrait. A la différence d'*Alien*, le sacré, qui était incarné par Don³³⁷, n'était pas monstrueux parce que maîtrisé par le cercle fermé (le corps) de Don.

Les mécanismes d'anticipation–conjuración prennent différents aspects selon les productions. La science-fiction aime à multiplier les sas, la fantasy les rituels. Anna Bugajska le souligne :

Another example of bridging the gap between the worlds is the unfinished ritual of calling on the White Witch. In the innermost part of the Aslan's How, the hag, the werewolf and Nikabrick attempt to persuade the rest of the characters to call on the White Witch. They have previously tried invoking ancient kings and Aslan with the use of a magic horn, but they quarrel over a possibility of getting an immediate help³³⁸.

Le rituel constitue, pour reprendre l'expression d'Anna Bugajska, un pont entre deux mondes, pour nous entre deux cercles. Celui-ci implique deux choses, le danger et le secours. C'est bien pour obtenir une aide que le rituel est envisagé, mais cette aide dépasse la dimension des personnages et donc constitue un danger, la confrontation avec le sacré. Le rituel devient essentiel comme mécanique d'anticipation–conjuración, comme cercle fermé pouvant contenir le sacré en minimisant le danger.

Pour Jean-Guy Nadeau, dans la science-fiction, le rituel est la science elle-même :

De même que les connaissances et les rites de la religion permettent de s'approcher de la divinité, voire de chercher à en maîtriser quelque aspect, la science et la technologie constituent le moyen de la quête et de la conquête du cosmos³³⁹.

³³⁷ Même si d'autres figures du sacré étaient présentes, comme les Atlantes.

³³⁸ Bugajska, Anna, « Deep or Deeper Magic? Towards a New Definition of Magic in The Chronicles of Narnia by C.S. Lewis », *op.cit.*, pp.5-6.

³³⁹ Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », *op.cit.*, p.105.

Avec humour, Terry Pratchett reprend les figures de l'invocation et du pentacle protecteur dans son immense série du *Discworld*. Si dans certains romans des démons sont invoqués, dans le quatrième volume, *Mort*, c'est la mort elle-même qui est appelée, non sans une grande crainte, par les mages de l'Université de l'Invisible :

The Rite of AshkEnte, quite simply, summons and binds Death. Students of the occult will be aware that it can be performed with a simple incantation, three small bits of wood and 4cc of mouse blood, but no wizard worth his pointy hat would dream of doing anything so unimpressive; they knew in their hearts that if a spell didn't involve big yellow candles, lots of rare incense, circles drawn on the floor with eight different colours of chalk and a few cauldrons around the place then it simply wasn't worth contemplating.

The eight wizards at their stations on the points of the great ceremonial octogram swayed and chanted, their arms held out sideways so they were just touching the fingertips of the mages on either side.

But something was going wrong. True, a mist had formed in the very centre of the living octogram, but it was writhing and turning in on itself, refusing to focus.

'More power!' shouted Albert. 'Give it more power!'³⁴⁰

L'invocation demeure périlleuse par l'introduction d'une puissance extérieure au cercle fermé. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un pentacle, c'est-à-dire d'une figure à cinq branches, mais d'un octogramme dont chacun des angles est contrôlé par un mage. Ceux-ci par leur disposition forment une figure fermée lorsque déjà l'octogramme proposait une clôture. Les précautions sont importantes et si l'invocation a pour but d'appeler, le rituel à lui pour but de contenir. Le sacré, dans le cercle fermé, ne semble pouvoir s'exprimer qu'à travers une structure, c'est-à-dire des lois propres au cercle fermé. C'est ce que déclare Roger Caillois à propos du rite :

³⁴⁰ Pratchett, Terry, *Mort, Discworld 4*, 1987, Corgi, Londres, 1988, p.273.

D'un côté la contagiosité du sacré le conduit à se déverser instantanément sur le profane et à risquer ainsi de le détruire et de se perdre sans profit ; de l'autre, le profane qui a toujours besoin du sacré, est toujours poussé à s'en emparer avec avidité et risque ainsi de le dégrader ou d'être lui-même anéanti. Les uns, de caractère positif, servent à transmuter la nature du profane ou du sacré, selon les besoins de la société ; les seconds, de caractère négatif, ont, au contraire, pour but de maintenir l'un et l'autre dans leur être respectif, de peur qu'ils ne viennent à provoquer réciproquement leur perte en entrant inopportunément en contact. Les premiers comprennent les rites de consécration, qui introduisent dans le monde du sacré un être ou une chose, et les rites de désacralisation, ou d'expiation, qui à l'inverse, rendent une personne ou un objet pur ou impur au monde profane. Ils instituent et assurent le va-et-vient indispensable entre les deux domaines. Les prohibitions, par contre, élèvent entre eux la non moins indispensable barrière qui, en les isolant, les préserve de la catastrophe³⁴¹.

La première partie de l'extrait résume très bien ce que nous avons observé jusqu'à présent, le danger pour le sacré de se déverser dans le profane, et inversement. La transmutation du profane au sacré apparaît dans l'acte héroïque, mais aussi dans l'œuvre de l'*homo faber* et, dans une moindre mesure, dans l'entretien de l'*animal laborans*³⁴². Il constitue une part essentielle pour l'équilibre du cercle fermé. Les rites deviennent nécessaires à la régulation du rapport entre le profane et le sacré. Néanmoins, Roger Caillois, insiste sur l'indispensable mouvement entre le sacré et le profane.

Dans les exemples cités plus haut, et même dans celui d'*Alien*, un certain mouvement permettait aux personnages d'accomplir l'exploit héroïque, la salvation des Atlantes, la répudiation de l'alien, l'échec du culte d'Hammon, etc., ce qui signifie que, malgré ses mécanismes d'anticipation-conjuration, le cercle fermé autorisait une « quantité » de sacré. La question de la puissance des mécanismes d'anticipation-conjuration se pose, particulièrement dans son rapport avec le personnage et sa possibilité

³⁴¹ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, *op.cit.*, pp.28-9.

³⁴² Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

d'accomplir l'exploit héroïque. Il s'agit donc à présent d'observer des cercles fermés dont l'hermétisme est important et les mécanismes d'anticipation-conjuration puissants.

II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés

Les différents cercles que nous avons pu observer dans nos exemples précédents se sont présentés, tour à tour, comme des espaces de libertés ou de privations pour les personnages, des espaces où ils pouvaient se réaliser, ou non. Ce sont ces interactions que nous nous proposons d'étudier dans ce chapitre à travers deux dystopies³⁴³. Dans notre perspective, les dystopies représentent des cercles fermés aux mécanismes d'anticipation-conjuration très puissants. Il sera donc intéressant d'observer la réponse du personnage face à une restriction du sacré et de tenter de comprendre ce que représente le cercle fermé pour lui, un espace de libertés, ou de privations.

Dans *Hell's Pavement*³⁴⁴, de Damon Knight, les scientifiques ont mis au point la « méthode analogue » qui permet de lutter contre la violence et de prévenir tout acte malveillant en agissant sur l'individu.

Dans notre perspective « circulaire », le cercle fermé de la société a créé une méthode pour intervenir dans un cercle fermé inscrit, l'individu, et lui imposer ses règles. Le mécanisme d'anticipation est très puissant, car il prévient toute « déviance » du cercle fermé inscrit.

Ce mécanisme engendre un autre phénomène, la récupération du sacré, ou plutôt la génération d'un sacré propre au cercle fermé. Ainsi, une hiérarchie verticale³⁴⁵ apparaît :

a Salesman is the direct representative of his Store's President, who in turn represents his District Executive, and so by an unbroken chain of authority to the Chairman himself. He is and must be the living symbol of rectitude, an example for others to follow to the limit of their abilities.³⁴⁶

³⁴³ Nous ne traitons pas la dystopie comme un sous-genre, mais comme une figure qui se caractérise par la génération de mécanismes d'anticipation-conjuration puissants.

³⁴⁴ Le roman porte aussi le nom de « *Analogue Men* ».

³⁴⁵ Voir notre chapitre « II. 3.2. Éthique et morale ».

³⁴⁶ Knight, Damon, *Hell's Pavement*, 1955, Gateway, Washington, 2011, 15%.

Cette hiérarchie verticale suggère qu'un personnage supérieur sait ce que le personnage inférieur ignore et justifie son emploi et sa fonction. Les personnages doivent donc obéir, car ils sont pris dans un dessein qui les dépasse. Nous retrouvons le schéma dégagé dans notre chapitre « II. 1.2. Histoire et historiographie », à la différence que le sacré n'écrit pas l'histoire, mais le cercle inscrit qui s'est attribué une certaine sacralité.

Le champ lexical de la religion intervient alors :

The Mysteries are beyond my sphere, of course, but my understanding is that the sacred machines can only give us a certain limited capacity for perceiving our angels, which would be burned out, so to speak, if our contact with them were too frequent or prolonged. Mm. On the spiritual level—where the true answer is generally to be found—you remember your nursery prayers, Arthur:

“If a sin I would commit,

Angels stand 'twixt me and it.

If I would a duty shirk,

Conscience guide me to the work.

“We're prevented from committing positive sins—first because they tend to be so final—killing a man, for example—and second, paradoxically enough, because they're relatively unimportant. Mm. If I want to cut someone's throat every evening—mm, I do, by the way—that's a trivial matter, really, because the impulse has no duration and therefore no effect on my character. But if I want to buy less than I should, that's a serious thing. It affects no one person a day, but all of us every day: through me, it strikes at the very foundations of society.³⁴⁷

L'horreur diégétique de la catastrophe à venir (l'événement), acheter moins, est même convoquée.

³⁴⁷ *Id.*, 18%.

La figure de la dystopie, ou du cercle fermé aux mécanismes d'anticipation-conjuration très puissants, semble anticiper tout bouleversement par une pénétration absolue du cercle inscrit et un retrait de son autonomie. Ce mécanisme inclut une substitution du sacré. Le cercle fermé génère sa propre sacralité, distincte du « véritable sacré », mais perçue ainsi par les habitants « contaminés ». On comprend dès lors que ce mécanisme s'observe dans de nombreuses productions, par exemple lorsqu'un virus (un cercle fermé) contamine d'autres cercles fermés (des individus par exemple) et lui impose sa volonté ou l'entraîne vers la mort. C'est le cas dans *La Nuit du bombardier* de Serge Brussolo. Si la figure du cercle fermé aux mécanismes d'anticipation-conjuration très puissants nous permet d'analyser ce mécanisme, il n'est pas inhérent au « genre » de la dystopie.

L'exemple de *Brazil* de Terry Gilliam nous permet d'observer les espaces de libertés et de privations. Sa structure est identique à celle de *Hell's Pavement* :

In *Brazil* the state apparatus represents a system that penetrates and controls those enmeshed with it to the point of automation³⁴⁸.

La société de *Brazil* se distingue de celle de *Hell's Pavement*, non pas par ses mécanismes d'anticipation-conjuration, mais par son rapport au sacré. Lorsque celle de *Hell's Pavement* se l'approprie, celle de *Brazil* l'éteint davantage :

The director suggests that governments control citizens through bureaucratic numbness and fear. As a result, even if citizens imprisoned in such a world of random violence chafe against circumstance, they lack the capacity to imagine an alternative, much less fight for one³⁴⁹.

Le personnage principal, Sam Lowry, bien qu'élément du grand cercle fermé de la société, bien que cercle inscrit, se nourrit de visions lors de ses voyages oniriques ; il se

³⁴⁸ Wheeler, Ben, « Reality is What You Can Get Away With: Fantastic Imaginings, Rebellion and Control in Terry Gilliam's *Brazil* », in *Critical Survey*, Volume 17, Number 1, 2005, Berghahn Books, New York, p.98.

³⁴⁹ Melton, Jeffrey ; Sterling, Eric, « The Subversion of Happy Endings in Terry Gilliam's *Brazil* », in *the cinema of TERRY GILLIAM – it's a mad world* (ed. Jeff Birkenstein, Anna Froula & Karen Randell), 2013, Wallflower Press, New York, p.70.

voit en archange combattant le mal, ce que Jeffrey Melton et Eric Sterling interprètent comme :

to find some solace in perilous worlds bent on crushing the spirit, where the key to salvation, however tempered by horrific circumstances, resides in the individual imagination because it does not exist in the real world³⁵⁰.

Selon Ben Wheeler, c'est cette qualité qui fait de lui un agent « rebelle³⁵¹ » :

In Sam Lowry it is shown to be a revolutionary force, hostile to stasis and hypnosis and communicating primarily through dreams³⁵².

Incapable de trouver le sacré dans la société, ou le rejetant, tout simplement³⁵³, Sam le cherche dans l'onirisme. D'ailleurs, son dernier fantasme, à la fin du film, consiste en un départ de la civilisation, vers une nature prometteuse, son égarée, à ses côtés.

Le film s'achève ainsi, ou presque, sur une route bordée de panneaux publicitaires, donc d'écrans coupant la perception, mais promettant des mondes verdoyants. La caméra s'élève ensuite pour proposer un paysage moins vert et plus désertique, pour brutalement cadrer le visage, en gros plan, du personnage principal, des sondes sur la tête, prisonnier de ses bourreaux. Sam ne s'est pas échappé, il est toujours à l'intérieur du cercle fermé³⁵⁴. Seul son esprit s'est évadé.

³⁵⁰ Melton, Jeffrey ; Sterling, Eric, « The Subversion of Happy Endings in Terry Gilliam's Brazil », *op.cit.*, p.66.

³⁵¹ Le rebelle, ou la rébellion, peut être une figure. Pour nous, elle incarne le refus de la morale (voir notre chapitre II. 3.2. Ethique et morale » du cercle fermé et donc l'impossibilité, pour le rebelle, de se réaliser dans le cercle fermé ce qui fait de cet espace un espace de privations.

³⁵² Wheeler, Ben, « Reality is What You Can Get Away With: Fantastic Imaginings, Rebellion and Control in Terry Gilliam's Brazil », *op.cit.*, p.97.

³⁵³ Ce que fait Wilson durant une grande partie du roman dans *1984*, avant de l'accepter à la fin.

³⁵⁴ Le cynisme de la fin semble avoir été contesté à Hollywood comme l'affirme Elaine Desprès :

L'artiste critique bel et bien la société, sans pour autant apporter de réponses ou de solutions. Brazil et bien d'autres films du même genre ont été créés et diffusés dans un milieu où Hollywood et ses impératifs commerciaux et moraux dominant tout et dictent aux créateurs la marche à suivre. A cet égard, Michael Ryan et Douglas Kellner ont démontré que l'utilisation d'un contexte futuriste, particulièrement pour les dystopies, permet aux créateurs d'éviter la censure hollywoodienne et d'aborder des problèmes sociaux

Les sociétés de *Hell's Pavement* et de *Brazil*, par des mécanismes d'anticipation-conjuration très puissants, peuvent, soit se substituer au sacré, soit le réduire à l'extrême. Ce sacré fabriqué, s'il est suffisant pour certains personnages, ne l'est pas pour ceux qui perçoivent sa fausseté³⁵⁵. Les cercles fermés présentant des mécanismes d'anticipation-conjuration trop puissants ne constituent pas des espaces de libertés pour les personnages, mais des espaces de privations, car ils interdisent l'exploit héroïque.

Il nous reste à observer par quels moyens les cercles fermés peuvent réguler le sacré.

II. 2.4. Désacralisation, prohibition, sacralisation

Selon Roger Caillois, le rite est l'outil qui permet de réguler le mouvement entre le sacré et le profane, c'est pourquoi nous nous proposons d'étudier la figure du rituel, non pour s'arrêter à cette figure, mais pour comprendre les mécanismes qu'elle met en jeu et les structures qu'elle révèle. Pour cela, nous choisissons un roman qui utilise de nombreux rituels, *The Fall of Atlantis* de Marion Zimmer Bradley.

Roger Caillois définit trois rituels³⁵⁶ principaux :

- La « *consécration*, qui introdui[sen]t dans le monde du sacré un être ou une chose³⁵⁷. »
- « les rites de *désacralisation*, ou d'*expiation*, qui à l'inverse, rendent une personne ou un objet pur ou impur au monde profane³⁵⁸. »

contemporains. On pourrait affirmer que l'utilisation de tout contexte en apparence non référentiel permet une telle subversion. Gilliam a bien compris ce principe, ce qui n'a pas été sans soulever de problèmes avec les studios américains: les producteurs jugeaient en effet que son film était trop fantaisiste et trop long. Cependant, la version coupée du producteur Sheinberg montre bien qu'il ne s'agissait pas d'une question de longueur, puisque son montage enlève toute portée subversive au film. Il rétablit le happy ending hollywoodien. (voir Desprès, Elaine, « L'anti-happy ending : théorie, collage et interdiscursivité parodique dans *Brazil* de Terry Gilliam », https://www.academia.edu/749062/L_anti-happy-ending_th%C3%A9orie_collage_et_interdiscursivit%C3%A9_parodique_dans_Brazil_de_Terry_Gilliam, pp.99-100).

³⁵⁵ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanie et *Homo sacer* ».

³⁵⁶ Pour nous mécanismes.

³⁵⁷ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, op.cit., pp.28-9.

³⁵⁸ *Id.*, pp.28-9.

- « Les prohibitions, par contre, élèvent entre eux la non moins indispensable barrière qui, en les isolant, les préserve de la catastrophe »³⁵⁹.

The Fall of Atlantis débute par la fuite, presque miraculeuse, de Micon qui échappe à ses bourreaux. Après avoir été maltraité par les tunique noires, hommes recherchant les secrets de la magie, il est recueilli au temple de la Lumière.

L'ambition des tunique noires est simple dans notre perspective : ils souhaitent introduire davantage de sacré (un sacré auxquels les mécanismes d'anticipation-conjuration du cercle fermé ne peuvent pas répondre) dans le cercle fermé.

La fuite (et donc l'arrivée) de Micon s'interprète facilement comme l'arrivée d'un nouvel élément dans un nouveau cercle fermé, celui où vivent les principaux protagonistes.

Le gardien Rajasta le reçoit et, devant la sainteté³⁶⁰ du personnage, devient son disciple. Micon maîtrise la magie, bien qu'il ne s'en serve qu'avec parcimonie. Il sait ses jours comptés, aussi transmet-il par l'entremise d'une jeune scribe, Déoris, ses savoirs et enseignements. L'inclusion de Micon éprouve les mécanismes d'anticipation-conjuration du cercle fermé puisqu'il est détenteur d'un certain sacré par sa maîtrise de la magie. Sa prudence révèle son danger et son enseignement devient une forme de rituel par lequel il donne accès à un savoir sacré, tout en le circonscrivant.

Déoris possède une sœur, Domaris, d'une grande beauté. Toutes deux sont filles du grand-prêtre Talkannon. Elles sont appelées à la prêtrise. Prêtres comme prêtresses se marient et peuvent même avoir un enfant avec l'époux qui ne leur est pas destiné, avant le mariage. Micon, qui avait rejeté son devoir de fils en n'épousant pas la femme qui lui était dévolue en Atlantide, tombe amoureux de Domaris, et souhaite avoir un enfant d'elle. Il renoue ainsi avec son devoir, persuadé que cet enfant est l'unique solution pour préserver le monde du Mal.

Le motif de l'hérédité est ici clairement convoqué dans un mélange des temps, passé et futur, et l'enjeu demeure la canalisation du sacré, à travers l'enfant, pour conjurer le Mal, le sacré incontrôlable.

³⁵⁹ *Id.*, pp.28-9. Si la prohibition n'est pas à proprement parler un rituel, elle intervient dans le mouvement entre sacré et profane en dressant une barrière entre les deux.

³⁶⁰ Ce qui est une expression du sacré, dans le roman.

Un autre personnage occupe une importance primordiale dans le roman, Rivéda, le premier adepte des tuniques grises. Rivéda est un grand guérisseur. A la différence des tuniques blanches, qui rejettent toute magie, les tuniques grises l'étudient avec une grande prudence bien que son usage soit interdit. Franchir l'interdit revient à devenir une tunique noire et Rivéda se charge au début du roman de chercher les tuniques noires chez les tuniques grises afin de purifier son ordre. De manière explicite, le rite de l'expiation est souligné. Rivéda, toujours par la prêtrise, apporte du sacré par ses talents de guérisseur dans le profane. Par l'expiation, il chasse l'excès de sacré dans son ordre.

Micon et Domaris s'aiment, et ont un enfant à qui, juste avant de mourir, Micon transmet ses pouvoirs.

Au cours de sa difficile grossesse et de son accouchement compliquée, Domaris se querelle avec Karahama, prêtresse responsable de la Maison des Naissances consacrée à la déesse Caratra. L'enjeu est important. La colère de Karahama prend son origine dans les libertés que s'octroie Domaris. Karahama, par sa position, représente un mécanisme d'anticipation-conjuration. Domaris s'y dérobe, ce qui déstabilise le cercle fermé. La naissance introduit un nouvel élément sacré. Le conflit entre Domaris et la prêtresse trahit un conflit par rapport au sacré et sur la manière de l'introduire dans le cercle fermé.

Déoris, la sœur de Domaris, devient, grâce à ses pouvoirs innés, une adepte du temple des Naissances. En acceptant un certain sacré régulé par le cercle fermé, en le maîtrisant et en le représentant, elle devient un mécanisme d'anticipation-conjuration.

Dans le même temps, Déoris est courtisée par les tuniques grises et, malgré leur grande différence d'âge, tombe amoureuse de Rivéda. Celui-ci apparaît comme un personnage sombre et dangereux. Déoris gagne les tuniques grises et devient l'amante de Rivéda qui s'enfonce toujours un peu plus dans les interdits magiques. La proximité du sacré dégénère l'être qui ne peut plus observer correctement les rites protecteurs. Le personnage devient corrompu par le sacré. Le mécanisme d'anticipation-conjuration qu'il représentait est déréglé. Dès lors, le chaos, comme un sacré qui déborde et qui est incontrôlable, s'immisce dans le cercle fermé.

La corruption atteint son apogée lorsque Rivéda, grâce à Déoris, tente de réveiller le Dieu Caché, l'homme aux mains croisées. La cérémonie ébranle tout le sanctuaire ;

Déoris attend un enfant de Rivéda³⁶¹. Domaris, avec qui les relations sont devenues très froides, le découvre, délivre sa sœur par une ancienne prière en même temps qu'elle maudit Rivéda, puis arrête le processus maléfique en descendant dans le sanctuaire maudit.

Après le récit de cette histoire, observons comment s'articulent les rites de Roger Caillois (consécration, désacralisation, prohibition). Ceux-ci entraînent une dialectique de l'inclusion/exclusion assez évidente qui participe du mécanisme d'anticipation–conjuración.

Le projet de Rivéda est d'introduire, tout comme le culte d'Hammon avec le « Devourer », un sacré terrible dans le cercle fermé qui générerait invariablement le chaos par son impossible maîtrise. Les mécanismes d'anticipation–conjuración seraient alors caducs³⁶².

La sacralisation violente de Rivéda affaiblit physiquement le sanctuaire, c'est-à-dire un lieu capable de contenir, et d'exploiter, une certaine quantité de sacré.

Par la malédiction, encadrée par la prière, Domaris fait peser un surplus de sacré sur Rivéda, qu'il ne peut pas contenir ; il y a sacralisation. Dans le même temps, elle purifie et désacrilise sa sœur, en lui ôtant le sacré ; il s'agit d'une désacralisation. La descente dans le sanctuaire maudit s'apparente à un sacrifice³⁶³, à une offrande au sacré afin de réaffirmer les mécanismes d'anticipation–conjuración.

Ces actes ne sont pas sans conséquence pour Domaris qui a enfreint les règles par l'ancienne prière qui était elle-même interdite, puisqu'il s'agissait d'une sacralisation trop puissante. La prohibition concernant la prière (ainsi que le réveil du Dieu Caché) est un mécanisme d'anticipation-conjuración que le cercle fermé a établi, car il sait qu'il ne peut pas contenir cette quantité de sacré.

Rivéda est arrêté et Domaris rachète un peu sa faute, celle de Rivéda, et la sienne, lors du procès, en atténuant légèrement la malédiction, c'est-à-dire en réduisant la « quantité » de sacré (en diminuant la sacralisation). Domaris, Déoris et Rivéda sont exclus

³⁶¹ Nous revenons au même schéma que précédemment, celui avec la sœur de Déoris, Domaris. Le sacré épouse la même figure, celle de la maternité, pour pénétrer dans le cercle fermé.

³⁶² Ils ont déjà été ébranlés.

³⁶³ Voir notre chapitre « II. 1.3. Événement et usure ».

du cercle fermé. Déoris est punie et Domaris doit s'exiler sans son fils à Atlantis où elle mourra relativement jeune.

Le sanctuaire et Atlantis s'effondreront bientôt. La cérémonie macabre (qui a permis la sacralisation) a affaibli les fondations du temple ; l'océan submergera bientôt les terres. Le roman s'achève. La « quantité » de sacré introduit par le réveil du Dieu Caché et par l'ancienne prière de Déoris a contraint le cercle fermé à redéfinir ses limites et ses seuils, épreuve qu'il ne pouvait pas supporter.

Les différentes figures des rituels (prière, invocation, etc.) dans ce roman nous ont révélé des mécanismes. Il est certain que si ces mécanismes sont transversaux, l'interprétation des figures est propre à ce roman.

A l'instar d'Anna Bugajska, nous avons reconnu jusqu'à présent une infinité de cercles fermés soutenus par un cercle ouvert, à la fois partout et nulle part. Les cercles possèdent des mécanismes d'anticipation–conjuración perçus par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Les cercles fermés sont plus ou moins hermétiques et peuvent être enchâssés les uns dans les autres. Ils peuvent permettre à leurs éléments de se déplacer entre eux avec plus ou moins de conséquences. Cet exemple nous apprend que l'introduction d'un élément sacré inédit dans un cercle fermé exige différents rites expliqués par Roger Caillois afin que le chaos ne se déverse pas dans le profane. Lorsqu'un élément sacré est introduit dans un cercle fermé, une réadaptation de la véridiction et de la juridiction du cercle fermé est exigée. Il convient alors d'interroger la figure du seuil et d'observer le mouvement inverse, l'introduction d'un élément profane vers le sacré, c'est-à-dire le mécanisme de la consécration. Tout comme précédemment, l'interprétation de la figure concernera le roman ; le mécanisme sera transversal. Le choix du cycle de *Narnia* nous semble pertinent, par l'utilisation fréquente de cette figure.

En effet, la plupart des romans débutent de la même manière. Des enfants jouent ou s'ennuient dans une grande maison et découvrent, souvent par hasard, une porte vers un autre monde, celui de Narnia. Pour cela, ils doivent braver des interdits, ce que Roger Caillois appelle prohibition. La désobéissance acquiert une importance capitale puisqu'elle revient à renier la juridiction du cercle dont dépend le personnage.

The Magician's Nephew dont le premier chapitre se nomme « The Wrong Door » débute de cette façon³⁶⁴. L'histoire commence à Londres lorsqu'une petite fille, Polly, rencontre un petit garçon, Digory, qui a été arraché à la campagne anglaise pour se retrouver dans la capitale londonienne chez sa tante et son oncle, que tout le monde considère comme fou.

Les enfants sont en vacances, et s'ennuient. Les jours sont pluvieux et ils décident d'explorer leur maison ce qui, dans leur esprit d'enfant, nourrit tout un imaginaire de pirates et de contrebandiers. Polly avait déjà découvert une porte dans son grenier, mais ne l'avait jamais franchie. Le seuil se matérialise de manière évidente par une porte, physique, dont le franchissement, du moins pour l'instant, ne constitue pas une impossibilité physique, mais morale, celle de ne pas quitter le foyer, celle de ne pas s'aventurer à l'extérieur, c'est-à-dire dans un espace qui pourrait être sauvage. Il nous faut à cette étape de notre étude introduire ce terme, celui de « sauvage », que nous entendons comme une inadéquation entre le personnage et le cercle qui le reçoit, une différence de juridiction et de véridiction qui modifie ses puissances³⁶⁵.

En étudiant avec leur sommaire connaissance l'architecture les lieux, les deux enfants établissent que la porte, qui propose une caractéristique particulière, ouvre sur une autre maison :

There was no bolt or handle on this side of it, of course, for the door had been made for getting in, not for getting out; but there was a catch (as there often is on the inside of a cupboard door) which they felt sure they would be able to turn.³⁶⁶

La porte est faite pour « getting in » et non « getting out » ce qui ouvre sur un inconnu, mais constitue aussi une mise en garde, celle de sortir de son cercle fermé et, potentiellement, d'être confronté à une juridiction et une véridiction différentes.

³⁶⁴ Le terme « wrong » renvoie la prohibition.

³⁶⁵ Nous posons ce terme comme prolégomènes. Il sera développé plus loin. Sans surprise, les enfants se retrouveront dans le monde de Narnia. Celui-ci constituera un espace sauvage pour eux, c'est-à-dire un cercle, fermé ou ouvert, dont ils ignorent les lois ce qui accroît bien évidemment les dangers encourus. Voir notre chapitre « II. 2.2. Le Personnage et l'espace sauvage ».

³⁶⁶ Lewis, C.S., *The Magician's Nephew, Narnia 6*, 1955, HarperCollins, Londres, 2009, p.8/180.

Les enfants s'y risquent. Ils découvrent, au bout du chemin, l'oncle de Digory. Cet homme, réfugié dans un grenier qu'il a transformé en salon³⁶⁷, leur tient des propos peu cohérents, puis offre à Polly une bague qui la fait disparaître aussitôt. La dangerosité de l'espace sauvage est flagrante puisque les enfants sont confrontés à une vérité physique impossible dans leur cercle d'origine, celle de disparaître à cause d'un anneau.

Digory s'inquiète de la disparition de son amie. Son oncle parle alors de sa marraine, à présent décédée, qui avait terminé sa vie en prison. Un parallélisme s'établit entre la marraine et l'oncle qui ont vécu, au moins une partie de leur vie, reclus.

La marraine a laissé un héritage à l'oncle, une petite boîte que, sur ses recommandations, il a promis de ne pas ouvrir. Au contraire, il devait même la détruire :

She gave it me and made me promise that as soon as she was dead I would burn it, unopened, with certain ceremonies. That promise I did not keep.³⁶⁸

Le terme de « ceremonies » rappelle le rite et le mystère de la boîte le sacré qu'il ne faut en aucun cas déverser dans le profane. On peut remarquer que les deux ouvertures, celle de la porte et celle de la boîte, rencontrent un interdit qui correspond à un mécanisme d'anticipation-conjuration. L'analyse de Naomi Wood des romans de C.S. Lewis confirme la dimension sacrée de la prohibition :

For Lewis, prohibition is simply an opportunity to obey, a ritual duty to be performed in homage of a greater power³⁶⁹

L'interdit préserve d'un sacré qui est redouté. Mais l'analyse de Naomi Wood suggère une force supérieure qui guide vers l'interdit et son franchissement.

À l'intérieur de la boîte se trouve de la poudre que l'oncle a utilisée pour fabriquer plusieurs choses, notamment la bague qu'il a donnée à Polly. Cette dernière l'a projetée dans le monde de Narnia, dans un espace sauvage, régi par des lois et des vérités

³⁶⁷ On note ici une transformation du rapport sémantique/sémiotique avec un grenier qui garde son appellation, mais qui change de fonction.

³⁶⁸ *Id.*, p.16/180.

³⁶⁹ Wood, Naomi, « Paradise Lost and Found: Obedience, Disobedience, and Storytelling in C. S. Lewis and Philip Pullman », *op.cit.*, p.247.

absolument différentes de celles connues par la jeune fille qui est à présent en grand danger. Digory, qui ne peut laisser Polly seule et sans défense, la rejoint. Ils atterrissent dans un étrange bois « The Wood Between The World » contenant plusieurs mares comme autant de portes vers des mondes différents. Le seuil devient une des figures privilégiée de la mécanique de la consécration³⁷⁰. Sa fonction, appuyée par une matérialisation diégétique, semble d'indiquer au personnage sa rencontre avec le sacré. Par sa nature même, le seuil définirait des cercles. Son franchissement permettrait l'insertion d'un élément étranger dans un nouveau cercle dont la juridiction et la véridiction seraient différentes. Dans le cas de Narnia, les enfants ne gagnent pas un monde totalement sacré comme l'indique Anna Bugajska, mais un monde dont l'immanence est bien supérieure à celle de leur cercle fermé d'origine. Il y a donc bien une consécration, mais nécessairement partielle afin de conserver une matérialité diégétique. Dans le cas contraire, le personnage deviendrait (ou rejoindrait) *deus otiosus*. Les enfants, en pénétrant dans un espace dont l'immanence est plus grande, se transforment et gagnent, découvrent ou redécouvrent, la dimension sacrée de leur être.

Il y a donc une forme de sacralisation qui provient de l'extérieur vers l'intérieur des personnages. Aux catégories de Roger Caillois, nous substituons le terme de sacralisation à celui de consécration pour indiquer la sacralisation partielle de l'objet ou du personnage.

Nous nous proposons à présent d'observer les conséquences de la sacralisation sur le personnage. Si les conséquences de la sacralisation varient, lorsqu'il y a sacralisation, d'une production à l'autre, notre ambition demeure la révélation du mécanisme de la sacralisation qui débute par l'introduction d'un élément (personnage ou objet la plupart du temps) moins sacré (ou profane) dans un cercle davantage sacré. Pour cela, nous utiliserons un roman de Terry Brooks, *Magic Kingdom for Sale. Sold!*, et une nouvelle d'Arthur C. Clarke, « A Walk in the Dark ».

Le personnage principal de *Magic Kingdom for Sale. Sold!* est Ben Holiday, un brillant et riche avocat, frappé par un malheur : son épouse, enceinte, est décédée accidentellement. Son travail, même s'il lui plaît, ne le ravit plus. C'est dans cet état de

³⁷⁰ On trouve souvent comme figures la porte, la bague (ou le bijou), la mare, la forêt, la lisière, l'armoire, le miroir, le portail dimensionnel, la machine à voyager dans le temps, la catastrophe naturelle (maëlstrom, ouragan, etc), etc.

déréliction qu'un jour il tombe sur une annonce dans un journal : un royaume magique à vendre pour un million de dollars :

MAGIC KINGDOM FOR SALE

Landover – island of enchantment and adventure rescued from the mists of time, home of knights and knaves, of dragons and damsels, of wizards and warlocks. Magic mixes with iron, and chivalry is the code of life for the true hero. All of your fantasies become real in this kingdom from another world. Only one thread to this whole cloth is lacking – you, to rule over all as King and High Lord.

Escape into your dreams, and be born again.³⁷¹

La naïveté de l'article et son aspect racoleur apparaissent, notamment dans le slogan publicitaire « All of your fantasies become real ».

Si la publicité possède des relents vulgaires, elle traduit très bien la collusion entre deux cercles, l'un plutôt décrit comme noble, le royaume magique, l'autre plutôt décrit comme tristement réel, le cercle fermé d'origine. Or, pour convaincre un personnage du cercle fermé d'origine de la noblesse d'un autre cercle, il convient d'utiliser le langage, y compris racoleur, du premier cercle fermé. Les mêmes signes sont utilisés, mais ils recouvrent des sens légèrement différents. Par le champ lexical du conte de fées, par son imaginaire enfantin, l'annonce propose le merveilleux au personnage qui, assommé par la véridiction et la juridiction de son cercle fermé, éprouve des difficultés à y croire d'autant plus que les annonces publicitaires sont habituellement mensongères³⁷².

L'espace sauvage proposé par l'article apparaît comme périlleux « knaves », « dragons », « warlocks », mais promet par le péril même la transformation du personnage qui y pénétrerait, « Escape into your dreams, and be born again »³⁷³. La renaissance promise évoque les morts initiatiques :

³⁷¹ Brooks, Terry, *Magic Kingdom For Sale. Sold!*, 1986, Orbit, Londres, 1991, p.14.

³⁷² C'est ainsi qu'ils apparaissent dans le roman.

³⁷³ Le motif de la renaissance est un motif fréquemment utilisé dans la spectralité.

La mort initiatique est indispensable au « commencement » de la vie spirituelle. Sa fonction doit être comprise par rapport à ce qu'elle prépare : la naissance à un mode d'être supérieur³⁷⁴.

La dimension initiatique est par ailleurs confirmée par Michel Dagenais-Perusse au sujet de *The Lord of the Rings* :

D'abord, le conte est posé comme se rapprochant du mythe par son but initiatique : une caractéristique que nous retrouvons également dans *Le Seigneur des Anneaux* avec le parcours d'Aragorn, par exemple³⁷⁵

Il y a dimension initiatique parce qu'il y a sacralisation.

L'annonce n'est pas mensongère et Ben deviendra réellement le roi d'un « royaume magique ». Dès lors, il quitte un cercle fermé possédant une certaine immanence pour un autre à l'immanence bien plus grande. A cause de cela, il « meurt » et « renaît » ; son identité définie par la juridiction et la véridiction de son cercle d'origine n'a plus de pertinence et une redéfinition est nécessaire, notamment par la découverte des nouvelles juridiction et véridiction. Ce rapport à la loi, par le code d'honneur de la chevalerie « *chilvary is the code of life for the true hero* », est d'ailleurs rappelé.

La sacralisation du personnage entraîne un mécanisme de redéfinition et l'entraîne vers une mort et une renaissance symboliques par la rencontre avec la juridiction et la véridiction du nouveau cercle. Pour le personnage qui subit la sacralisation, il y a pénétration d'un espace sauvage, que nous définissons comme un cercle dont le personnage ignore la juridiction et la véridiction et où l'immanence, c'est-à-dire la quantité de sacré, est plus importante. L'espace sauvage est lié à une subjectivité.

Le même mécanisme apparaît dans la nouvelle d'Arthur C. Clarke, « *A Walk in the Dark* ».

Sur une planète éloignée et apparemment dépourvue de vie animale, hormis la colonisation terrienne, un homme tente de regagner le spacioport afin de prendre une

³⁷⁴ Eliade, Mircea, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, 1959, Gallimard, Paris, 2008, p.18.

³⁷⁵ Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, *op.cit.*, p.35.

navette. Le chemin lui est connu et désert. Il redouble de malchance³⁷⁶ : son véhicule tombe en panne, puis la torche qui lui permettait de voir.

Le récit s'écoule alors dans la longue description de la route et des difficultés de l'homme qui se livre à de savants calculs afin d'estimer son heure d'arrivée.

Peu à peu, la peur s'installe. Malgré son esprit scientifique, l'homme peuple les ténèbres de fantasmes. Il se souvient d'un homme dont il s'était moqué, un vieil homme qui, dans un bar, leur avait raconté, à lui et ses amis, l'histoire d'une créature, d'un bruit de pinces et de pattes, sur cette planète déserte où aucun zoologiste n'a jamais observé d'animal. Bientôt l'homme entend, ou croit entendre, ce bruit. Sa frayeur augmente, soudain soulagée par l'apparition des lumières, enfin, du port. La nouvelle s'achève ainsi :

It seemed terribly unfair: so little time, such a small fraction of a human life, was all he needed now. But the gods have always been unfair to man, and now they were enjoying their little jest. For there could be no mistaking the rattle of monstrous claws in the darkness ahead of him.³⁷⁷

Même si l'interprétation est différente entre la nouvelle et le roman, le mécanisme demeure identique. L'homme est important dans son cercle fermé d'origine. Il s'agit d'un individu à l'esprit scientifique, qui se moque de ce qu'il considère comme des « affabulations ». Il possède la connaissance de la juridiction et de la véridiction de son cercle fermé.

Alors qu'il se déplace, le véhicule constitue un cercle fermé, qui porte avec lui juridiction et véridiction. La sacralisation débute lorsque le véhicule tombe en panne et lorsque le personnage doit se confronter à l'espace. Dès lors, sa connaissance des nouvelles juridiction et véridiction faiblit, jusqu'à accepter ce qu'il croyait inacceptable : la présence d'un monstre.

La pénétration du personnage dans l'espace sauvage, davantage immanent, redéfinit son identité et l'entraîne vers une mort symbolique qui se double, dans la nouvelle, d'une mort diégétique.

³⁷⁶ Voir notre chapitre « II. 3.3. La Stochastique ».

³⁷⁷ Clarke, Arthur C., « A Walk in the Dark », 1950, in *Reach for Tomorrow*, 1956, Corgi, Londres, 1974, p.72/286.

Le mécanisme de la sacralisation est fréquemment employé dans les mondes disjonctifs.

Dans *The Mirror of her Dreams* de Stephen Donaldson, Térisa franchit un miroir et se retrouve dans un cercle davantage immanent. Samuel Minne commente ce déplacement et confirme notre hypothèse de la sacralisation :

Avec le personnage de Térisa, la vocation d'héroïne est problématisée par un rapport au réel incertain. Le support rassurant du miroir devient le lieu de passage à une réalité où elle est plus active et a un rôle important à jouer, mais il est aussi paradoxalement le signe de son artificialité qui la renvoie à l'irréalité, l'un des ressorts du roman étant la conquête de son identité par Térisa³⁷⁸.

Par la sacralisation, l'identité du personnage est à reconstruire. Il s'agit bien d'une mort et d'une renaissance initiatiques. Mais Samuel Minne va même plus loin :

Mais tous ces personnages ont le privilège de découvrir un ou plusieurs mondes parallèles parce qu'ils ont un rôle à jouer, souvent dans une perspective cosmique ou eschatologique³⁷⁹.

Dans ce cas précis, la sacralisation s'attache, par le motif de l'origine, à l'existence et à la justification du monde diégétique.

La figure du voyage est aussi souvent utilisée pour illustrer la sacralisation et la mort et la renaissance symboliques, comme dans *Helliconia Winter* de Brian Aldiss, ou *Highway of Eternity*, de Clifford D. Simak.

Cette étude a démontré que les mouvements entre sacré et profane existaient malgré les mécanismes d'anticipation-conjuration.

Si des figures privilégiées se sont dégagées pour illustrer ces mouvements, elles ne sont pas exclusives.

³⁷⁸ Minne, Samuel, « D'un monde à l'autre : quelques aspects des mondes parallèles en *fantasy* », in *Mondes imaginaires – Otrante* n°24, 2008, Kimé, Paris, p.71.

³⁷⁹ *Id.*, p.75.

La sacralisation permet à un élément profane de gagner un cercle fermé à l'immanence plus importante, de le confronter à un espace sauvage, ce qui entraîne une mort et une renaissance symboliques dont les conséquences sont variées.

L'expiation, ou désacralisation, constitue le phénomène inverse : retirer le sacré, ou une partie du sacré, afin que l'objet ou le personnage intègre le cercle fermé moins immanent.

La prohibition constitue un interdit.

Cette étude souligne la disparité des cercles fermés. S'ils peuvent être inscrits les uns dans les autres, et hiérarchisés selon des juridictions et des véridictions profanes, ils sont aussi inégaux en termes d'immanence. Le cercle le plus important n'est pas nécessairement le plus immanent (le Devourer dans *Cold Copper Tears* comme le Dieu caché sont à l'intérieur du cercle fermé principal).

Une interaction entre les éléments diégétiques, principalement personnages et objets, et les cercles (y compris l'espace sauvage) existe. C'est celle-ci que nous nous proposons d'étudier à présent.

II. 2.5. Géographie et écologie

Les déplacements des personnages dans les différents cercles, et particulièrement dans l'espace sauvage, sont réglés par des mécanismes qui agissent sur le personnage. Néanmoins, si le personnage peut pénétrer un cercle qui lui semble ouvert, selon sa perception, ce dernier ne l'est jamais totalement, le cercle ouvert étant le « lieu » du sacré, ce qui exclut toute matérialité diégétique. Après avoir observé l'influence de l'espace sauvage sur le personnage (sacralisation), nous étudierons l'inverse, à savoir l'influence du personnage sur l'espace sauvage.

Une des figures privilégiées de cette dialectique, entre espace et personnage, est la carte³⁸⁰ comme le reconnaît Jean-Benoît Bouron :

³⁸⁰ Pour observer l'impact d'une carte sur un monde disjonctif, voir Moyen, Philippe, « La géographie, ça sert aussi à écrire des romans : l'impact des choix géographiques sur la trame narrative dans la saga *Game of Thrones* », in *Varia*, 121, 2017, <https://journals.openedition.org/mappemonde/3692>

Le genre de l'Heroic Fantasy se décline sur tous les supports (bande dessinée, jeux vidéo, jeux de rôles) qui reprennent presque systématiquement l'usage d'une cartographie inspirée par Tolkien³⁸¹

Si la carte a été étudiée par Stefan Ekman³⁸² dans sa dimension extradiégétique, nous situons notre analyse dans une perspective diégétique, ce qui suggère une subjectivité et une ontologie diégétiques :

According to him, all maps assert that this is there (Rethinking 53; see also Wood and Fels 28 f.), and this locative proposition “nestles within it the ontological proposition, this is” (56). In other words, a map is in itself a claim that whatever is on it somehow exists. Every map creates a world, or part of a world, and I would argue that this is particularly true for maps of imaginary places³⁸³.

Si l'ontologie suggérée par la carte dans une perspective diégétique occupera la deuxième partie de notre étude, arrêtons-nous un instant sur la subjectivité supposée et ramenons à la diégèse la définition de la carte comme « strange world, a setting for adventures as yet untold, or at least unread³⁸⁴ » et à une représentation de l'espace qui « peut aller au-delà de la perception de l'environnement réel en se référant à des espaces non actuellement perçus ou à des espaces imaginaires »³⁸⁵. La carte serait alors, à la fois,

³⁸¹ Bouron, Jean-Benoît, « Cartographeur l'imaginaire : un exercice géographique », in *CFC*, n°205, 2010, <http://www.lecfc.fr/new/articles/205-article-2.pdf>, p.11.

³⁸² Voir Ekman, Stefan, « Entering a Fantasy World through Its Map », in *Extrapolation*, vol. 59, no. 1, 2018, Liverpool, https://www.academia.edu/39115134/Entering_a_Fantasy_World_through_Its_Map, ou Kerr, Bernardo Bortolin, « Fantasy, Borges, and the Map to the Territory », https://www.academia.edu/7929573/Fantasy_Borges_and_the_Map_to_the_Territory.

³⁸³ *Id.*, 18%.

³⁸⁴ *Id.*, 3%.

³⁸⁵ Bédard, Mario, « Plaidoyer de l'imaginaire pour une géographie humaniste », in *Cahiers de géographie du Québec*, 31 (82), 1987, pp.23–38, <https://doi.org/10.7202/021842ar>, p.34. Citant : Bailly, Antoine, « La géographie appliquée », in A. Bailly éd., *Les concepts de la géographie humaine*, 1984, Masson, Paris, p.133.

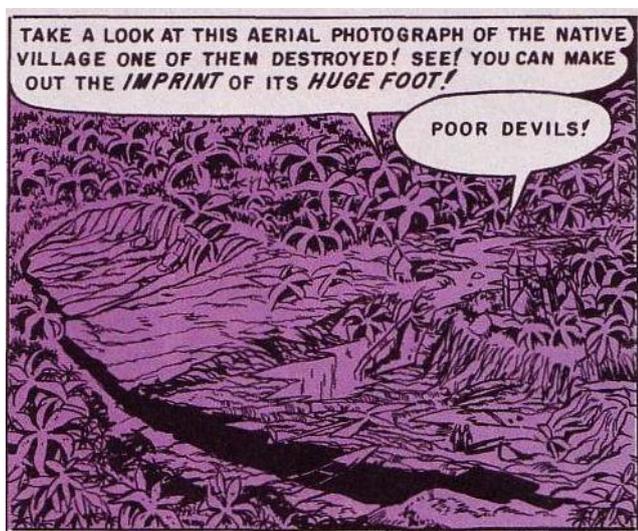
un lieu d'aventures inédites, et supposerait un « au-delà » de la carte, ce qui la lie nécessairement à une subjectivité, celle du lecteur de la carte.

Il semble assez évident que la subjectivité du personnage conditionne son rapport à l'espace comme dans la nouvelle d'Arthur C. Clarke « A Walk in the Dark » où l'arrogance scientifique est brutalement infirmée par la mort du personnage. Le jeu sur la subjectivité est d'ailleurs fréquemment utilisé dans les mondes disjonctifs comme dans *Bromeliads* de Terry Pratchett, où le lecteur partage le point de vue des gnomes, *The Shrinking Man* de Richard Matheson ou *Honey, I Shrunk the Kids* de Joe Johnston, où les personnages rétrécissent ce qui modifie leur rapport au monde, peuplant, dans le deuxième exemple, le jardin de dangers insoupçonnés.

L'histoire intitulée « The Planetoid », dans le magazine *Weird Science*³⁸⁶, est un bon exemple de l'articulation entre la subjectivité et la carte.

Des voyageurs spatiaux découvrent une planète qui ne figure sur aucune carte. Celle-ci est minuscule puisqu'elle mesure à peine douze miles de diamètre. Ils décident de l'explorer et de la cartographier. Très vite, ils sont attaqués par des sortes d'insectes qui, s'ils ne menacent pas directement leur vie, contrarient leur confort et transpercent même leur combinaison, ce qui les contraint à s'échapper. L'histoire s'achève par un renversement de situation : le planétoïde était en réalité la Terre et les insectes des avions de chasse.

Dans ce récit, le rapport entre l'espace et les personnages est conditionné par la subjectivité. Les personnages, dans le cercle fermé, la fusée, explorent, voire conquièrent, d'autres cercles fermés, ici la Terre. Si la marque de leur possession du cercle fermé est métaphorisée par l'empreinte gigantesque laissée sur Terre, elle se double d'une inscription de la planète sur leur carte de l'espace, comme



³⁸⁶ Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scénario) ; Orlando, Joe (dessin), « The Planetoid », in *Weird Science*, n°10, novembre-décembre 1951.

pour l'intégrer à leur connaissance de l'espace sidéral, c'est-à-dire la résoudre à leur juridiction et à leur véridiction. Un rapport de force entre le personnage et l'espace semble se distinguer. Les avions de chasse représentent un mécanisme d'anticipation-conjuration.

Si la carte possède une fonction extradiégétique, elle occupe aussi une place importante dans la diégèse comme marqueur d'un rapport à l'espace et révélateur d'une subjectivité. Dans le cas évoqué, la carte autorise un mécanisme de préhension du personnage sur l'espace. En cartographiant la planète, il la « possède » ou, au moins, y reconnaît un cercle fermé potentiellement inscriptible. Nous appelons cette action, celle de vouloir appréhender l'espace à sa subjectivité, géographie.

Par de nombreux aspects, la figure de la cosmogonie, issue du motif de l'origine, rejoint celle de la carte, issue du motif de l'espace. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de définir un espace, de l'expliquer et de le nommer, mais, dans le même temps, la carte suggère un au-delà. Elle constitue aussi, malgré la grande préhension, dans cet exemple, des personnages sur l'espace, un lieu d'aventures inédites (ici par la découverte de la Terre).

Le mécanisme de la géographisation est commun à de nombreuses productions, particulièrement lorsque les personnages sont confrontés à l'espace sauvage comme dans les récits de terraformation (*Farmer in the Sky* de Robert Heinlein, certaines nouvelles de Ray Bradbury dans *The Martian Chronicles*, *Venus of Dreams*, de Pamela Sergeant, etc.), ce qui permet à Chris Pak d'affirmer que « Terraforming is often predicated on attempts to gain mastery over nature³⁸⁷ ».

Dans *The Voyage of the Dawn Treader*, de C.S. Lewis, la carte remplit cette fonction, celle de la géographisation, et la dément à la fois pour devenir « emblématique des liens ténus entre géographie et imaginaire. Elle peut se parer des attributs de la scientificité comme elle peut assumer pleinement sa subjectivité narrative³⁸⁸ », donc, en suggérant un « au-delà » d'où, possiblement, peuvent surgir des aventures.

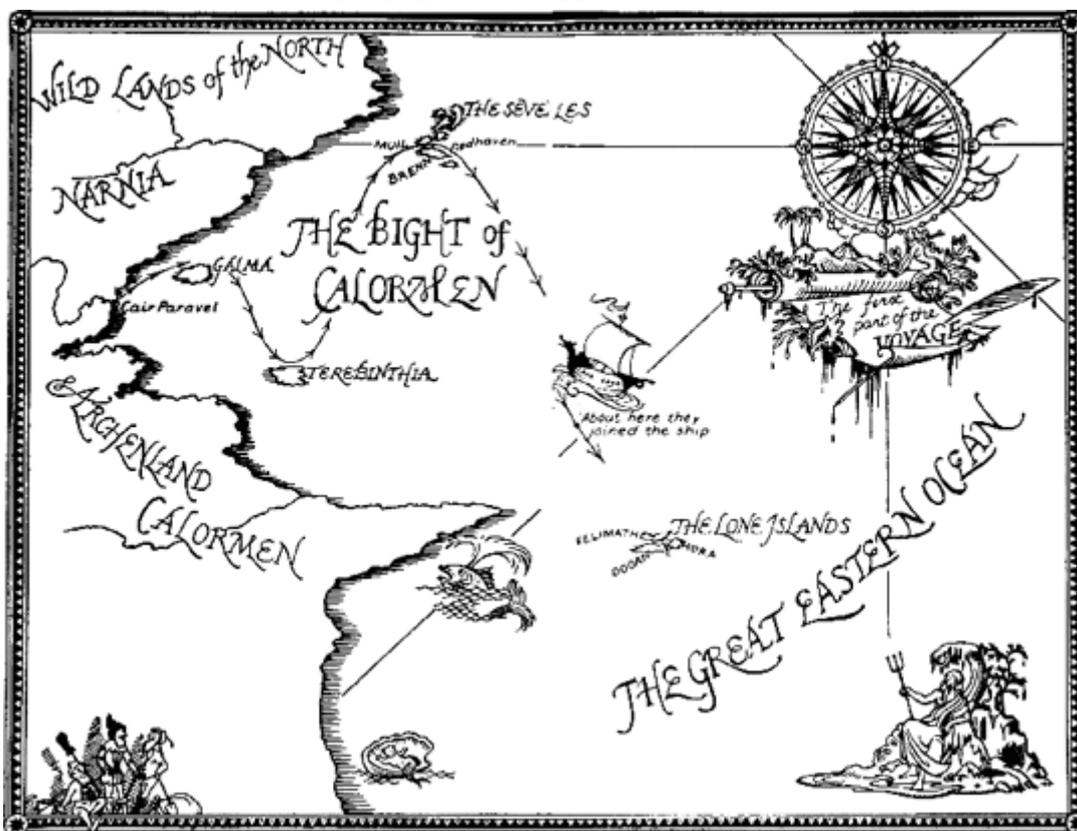
³⁸⁷ Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, *op.cit.*, p.31.

³⁸⁸ Bouron, Jean-Benoît, « Cartographier l'imaginaire : un exercice géographique », *op.cit.*, p.11.

De jeunes enfants jouent dans une maison anglaise et contemplant un tableau sur lequel est représenté un navire sur l'océan. Soudain, l'eau emplît la pièce et les aspire. Ils quittent un cercle fermé constitutif de leur identité pour un autre davantage immanent. Il s'agit du mécanisme de la sacralisation. Une mission leur échoit et les emmènera jusqu'à « THE VERY END OF THE WORLD³⁸⁹ ».

Le premier chapitre s'intitule « THE PICTURE IN THE BEDROOM³⁹⁰ ». Le tableau représente la toute-puissance de l'empire britannique et sa domination sur l'océan. Il ne s'agit pas d'une carte, mais il traduit l'empreinte des personnages sur l'espace sauvage, et leur domination. L'engloutissement dont ils sont victimes peut être interprété comme une réaction de l'espace.

Le mécanisme de la géographisation apparaît une nouvelle fois avec la carte³⁹¹. Elle



désigne des lieux, donc les définit, en posant une limite, mais, dans le même temps,

³⁸⁹ Lewis, C.S., *The Voyage of the Dawn Treader, The Chronicle of Narnia 5*, 1952, HarperCollins e-books, Londres, 2010, p.213/230.

³⁹⁰ *Id.*, p.1/230.

³⁹¹ *Id.*, p.1/230.

suggère l'indéfini, « The Great Eastern Ocean ». L'Orient n'est pas un lieu, pas plus que « THE VERY END OF THE WORLD ». Il s'agit d'une frontière dont la limite est floue et presque jamais atteinte. Elle réfute la dimension des personnages. Pour nous, elle constitue la limite entre l'espace sauvage et le cercle ouvert, ce qui permet d'affiner la définition de l'espace sauvage, en le distinguant du cercle ouvert. Il s'agit d'un espace où les cercles fermés sont multiples, changeants et souvent incohérents, d'un espace possédant une forte immanence, mais qui n'est pas confondu avec le cercle ouvert. D'ailleurs, c'est à « THE VERY END OF THE WORLD » que les personnages rencontrent Aslan, la matérialisation de la divinité et le personnage, Reepicheep, qui le rejoint, disparaît. Il perd sa matérialité diégétique. Il rejoint le *deus otiosus*.

L'indéfinitude de la carte n'est pas propre à *The Voyage of the Dawn Treader* et beaucoup de romans de fantasy la reprennent comme dans *The Guardians of the West* :

After the seven Gods created the world, it is said that they and those races of men they had chosen dwelt together in peace and harmony. But UL, father of the Gods, remained aloof

[...]

But Torak, seeing that his Angaraks must be defeated, raised the Orb and used its power to crack the world and bring in the Sea of the East to divide him from his enemies.³⁹²

Outre la présence de « the West » dans le titre du roman, l'est apparait avec la mer. Une autre figure, assez répandue, doit être notée, celle de la cosmogonie. Le monde est façonné par les dieux, qui, souvent, comme Eru dans *The Lord of the Rings*, se retirent, ou grâce à un artefact magique, ici l'orbe. Le mécanisme de la géographie, que nous avons observé auparavant dans sa dimension profane, se double d'une sacrée qui rejoint le motif de l'origine :

In *The Belgariad* the reader is first introduced to the realm of the mythological by means of the prologue, which is an extract from a fictional series of "holy

³⁹² Eddings, David, *The Guardians of the West*, *op.cit*, p.4.

books”. The prologue adopts the most pervasive form of myth: the Origin Story³⁹³.

La géographie peut alors devenir cosmologique si elle est accompagnée de sacré. C’est ce Chris Pak constate dans certains récits de terraformation :

In ‘The Living Galaxy’, early terraforming themes are connected to the colonisation of space, which, as in Williamson’s story, is reliant on technology for realisation. Colonisation is seen as a case of ‘steady, peaceful expansion’ made possible by ‘two great inventions’ and cosmological geography³⁹⁴.

Néanmoins, cette union, si elle existe, est relativement rare, y compris dans les récits de terraformation. Une catastrophe chasse la plupart des colons de Ganymède dans *Farmer in the Sky* de Robert Heinlein, Vénus exige de grands sacrifices afin d’accepter la terraformation dans *Venus of Dreams* de Pamela Sergent, Mars s’oppose à la colonisation dans *The Martian Chronicles* de Ray Bradbury, le monster tue le scientifique arrogant dans « A walk in the Dark » d’Arthur C. Clarke, l’océan engloutit les enfants (un peu plus tard, c’est l’immense serpent des mers qui menace de le faire) dans *The Voyage of The Dawn Treader*, etc.

Nous nommons ce mécanisme de réaction (ou d’action) de l’espace sauvage, par quelque biais que ce soit, écologie.

Dès lors, il faut reconnaître aux mondes disjonctifs les mécanismes associés de la géographie et de l’écologie³⁹⁵, l’un comme la volonté pour les personnages de

³⁹³ Steenkamp, Janka, *De-demonising Universality: Transcultural Dragons and the Universal Agent within J.K. Rowling’s Harry Potter and David Eddings’ The Belgariad*, *op.cit.*, p.26.

³⁹⁴ Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, *op.cit.*, p.51.

³⁹⁵ Selon Chris Pak et Brian Stableford, l’écologie peut posséder un aspect mystique :

Brian Stableford has argued that mystical aspects of ecology more often than the scientific have forged a crucial bond with the history of utopian thought, helping to redefine notions of eutopia (and hence of dystopia) and eventually necessitating the coinage of the term “ecotopia” (2010, 259). Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, *op.cit.*, p.99. Pour

s'approprier l'espace (rappelons que la planète Trantor, capitale de l'Empire Galactique dans *Foundation* d'Isaac Asimov « seemed to live beneath metal³⁹⁶ »), l'autre comme l'action, ou la réaction, de cet espace vis-à-vis du personnage.

Le roman de Joël Houssin, *Argentine*, nous donne un bon exemple de cette dialectique.

La localisation du monde urbain dans lequel évoluent les personnages est relativement floue, même si nous comprenons, au fil des pages, que nous nous trouvons, comme le titre l'indique, en Argentine. Les personnages, par l'absence de toute géolocalisation, sont réduits à la survie et à la domination intérieure du cercle fermé, divisé en quartiers, que représente la ville. La violence est omniprésente et le monde n'est conçu que dans le conflit et dans son rapport à l'autre par sa destruction.

Cette violence s'interprète facilement comme le renversement des espaces et la pénétration de la sauvagerie de l'espace sauvage dans le cercle fermé. Ce renversement semble s'opérer par une réaction de l'espace face aux personnages après une trop grande préhension de l'espace par les personnages. L'écologie s'impose. Elle est symbolisée par le désert qui dévore peu à peu tout l'espace. C'est en premier lieu à la marque de la possession du personnage sur l'espace que s'attaque l'espace :

Malatesta avait monté la première expédition à l'extérieur de la ville. Ils avaient détruit le central de surveillance électronique, qui n'avait jamais été remis en fonction depuis, et s'étaient enfoncés dans le désert avec une carte des oasis. La carte était naturellement fausse et la colonne Malatesta s'était perdue dans les dunes. Ils avaient fini par se bouffer entre eux, par manger du sable et par crever de soif, de faim et de soleil. Les dirigeables s'étaient contentés de tourner au-dessus d'eux, comme des vautours dans l'attente d'un festin de charogne.³⁹⁷

la référence, Stableford, Brian, 'Ecology and Dystopia', in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Gregory Claeys (ed.), 2010, Cambridge University Press, Cambridge, pp.259-81.

³⁹⁶ Asimov, Isaac, *Foundation*, *op.cit.*, p.12.

³⁹⁷ Houssin, Joël, *Argentine*, 1989, Denoël, Paris, p.41.

La carte existe toujours, mais elle est fautive, sans doute parce que l'espace sauvage ne cesse de se modifier et de se dérober à la préhension des personnages. Les oasis, la nature favorable de l'espace, deviennent une illusion. L'espace devient menteur. Dans le roman, c'est ce qui est qui n'est plus. La carte, qui posait les règles et assurait aux personnages la préhension, du moins en partie, sur l'espace, est fautive et les conduit à la destruction. La réaction de l'espace sur les personnages est si puissante que les dirigeables deviennent des vautours. La vérité et la juridiction du cercle fermé, qui les accompagnaient à travers les véhicules et l'expédition formée par les personnages, sont détruites par la sauvagerie qui s'empare des personnages puisqu'ils deviennent cannibales, c'est-à-dire uniquement capables de se détruire les uns les autres.

L'absence de carte, ou leur fausseté, devient un enjeu majeur du roman qui jumèle le « savoir où l'on est » avec le « savoir qui l'on est ». La géographie dépend de l'identité, et inversement.

Un des personnages du roman s'appelle Tokyo parce qu'il est d'origine asiatique. L'homme, par métonymie, est associé à son espace même lorsque cet espace signifie un manque ou un éloignement. Cela constitue une souffrance insupportable pour ce personnage qui, comme un rare privilège, possède une mappemonde :

— Tu sais quoi, Golden boy ? souffla-t-il. J'ai une mappemonde chez moi. Elle m'a coûté la peau des yeux, mais tous les matins quand je rentre, je la regarde et je me demande où on est sur cette putain de planète.

Je gonflai les joues, médusé.

— Je croyais que tu ne te posais jamais de questions dont tu n'es pas sûr d'obtenir les réponses.

Tokyo négligea l'interruption. Il continuait à parler en sourdine halluciné.

— Au début, je croyais qu'on était en pleine Terre de Feu, ou près de la Cordillère des Andes, en Bolivie ou dans le Sud argentin. J'ai détourné au rouge tous les déserts de cette Terre de merde...³⁹⁸

³⁹⁸ *Id.* p.172.

L'homme n'est réduit qu'à la supposition et ne peut procéder que par l'élimination, en supprimant un par un tout ce qu'il n'est pas pour tenter de trouver ce qu'il est, ce qui revient à chercher qui l'on est non pas en se construisant nous-mêmes, mais en remarquant tout ce que nous ne sommes pas. L'identité ne peut plus se construire, mais seulement subsister par la déconstruction de l'autre.

La perte de l'identité passe par la perte de la géographie.

Un programme, nommé Matrix, isole les personnages et les retient prisonniers d'un espace qui n'est plus explorable et qui se refuse à toute empreinte :

— Si votre personnage continue à avancer, il retrouvera vos deux pavés dans 1568 mètres. À chaque kilomètre et demi, il reviendra à la case départ, mais le compteur kilométrique affichera la totalité de la distance parcourue. Si vous programmez votre personnage pour ressentir la soif ou la fatigue, il succombera, selon sa résistance, au bout de plusieurs centaines de kilomètres, des kilomètres qu'il aura réellement, physiquement, parcourus sans jamais pourtant dépasser géographiquement la distance de 1568 mètres. Appliquez ce principe sur une surface de plusieurs centaines de kilomètres carrés et vous obtiendrez une première idée du projet Matrix.³⁹⁹

L'impossible progression entraîne l'impossible géographie. L'homme est irrémédiablement ramené à son point d'origine ce qui nie tout parcours. Aucune carte, aucune exploration possible de la réalité des personnages, aucune origine, aucune destination, aucun parcours. Les personnages sont irrémédiablement perdus. La juridiction et la véridiction sont illogiques.

Ce roman semble nous dire que, par l'absence de carte, ou par l'impossibilité de dresser une carte, le personnage est soumis à une écologie qui le dépasse. Il ne peut plus écrire la terre (l'étymologie de « géographie »), alors la terre s'écrit sur le personnage.

Nos différents exemples et la figure de la carte dans les mondes disjonctifs ont révélé les mécanismes conjoints de la géographie et de l'écologie, la première étant l'action du personnage sur l'espace sauvage, la seconde l'inverse. Si le type de relations

³⁹⁹ *Id.*, p.246.

qu'entretiennent ces mécanismes, depuis une forme d'harmonie jusqu'à la confrontation, est extrêmement varié, ces mécanismes sont transversaux.

En nous appuyant sur les travaux d'Anna Bugajska, Mircea Eliade et Roger Caillois, nous avons pu décrire le monde disjonctif comme un ensemble de cercles fermés, extrêmement variables en nombre et en puissance selon les productions, dont l'existence est justifiée par un cercle ouvert d'où provient le sacré. Un espace sauvage est lui aussi apparu. Il est distinct du cercle ouvert, propose une grande immanence, et la composition de ses cercles fermés est chaotique.

Les différents cercles fermés entretiennent des relations multiples, parfois alliés, parfois opposés, parfois inscrits les uns dans les autres. Chaque cercle fermé possède son autonomie, c'est-à-dire une capacité à établir sa véridiction et sa juridiction. Lorsque les cercles sont inscrits les uns dans les autres, la véridiction et la juridiction du cercle inscrit dans un cercle plus grand doivent coïncider avec la véridiction et la juridiction du cercle contenant. Ces deux notions, la juridiction et la véridiction, que nous avons posées comme prolégomènes, seront étudiées dans le chapitre suivant.

Grâce à Hannah Arendt, nous avons pu établir que les cercles pouvaient représenter pour les personnages un espace de libertés ou un espace de privations, soit un espace de réalisation ou non pour le personnage.

Les cercles fermés possèdent des mécanismes d'anticipation-conjuration que nous avons empruntés à Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ceux-ci garantissent un relatif hermétisme des cercles, bien évidemment variables, ayant pour objet de réguler le rapport entre le sacré et le profane. Ces mécanismes permettent d'intégrer aussi le sacré dans le profane ou de générer un équilibre grâce à différents mécanismes : la sacralisation, la désacralisation (ou expiation) et la prohibition.

La plupart du temps, lorsqu'un personnage pénètre un cercle, ses puissances subissent une modification. Cette modification est certaine lorsque le personnage pénètre un cercle à dont l'immanence est supérieure et dont la véridiction et la juridiction sont différentes de son cercle d'origine.

La modification des puissances entraîne une mort et une renaissance symboliques au sein de la diégèse et traduit une relation entre le personnage et l'espace,

particulièrement sauvage, visible dans la dialectique de deux mécanismes : la géographie, où l’empreinte du personnage sur l’espace, et l’écologie, l’inverse.

Cette dialectique suppose une lutte entre une volonté sacrée et une autre profane. C’est autour de la notion de justice que nous allons l’étudier à présent.

II. 3. La Justice

Le découpage du monde disjonctif en différents cercles, principalement fermés, nous a conduits à conclure à leur relative autonomie, du moins à une certaine volonté d’autonomie, et à poser comme prolégomènes, pour assurer le fonctionnement et l’autonomie de ces cercles, les notions de juridiction et de véridiction. Si ces notions seront à définir plus précisément dans ce chapitre, nous avons pu remarquer que la construction du monde disjonctif se basait sur une séparation entre le sacré et le profane⁴⁰⁰. Or, poser une séparation entre le sacré et le profane revient à opposer deux éléments, deux « ordres » qui, par l’introduction du sacré dans le profane, s’entrechoquent. C’est d’ailleurs ce qu’Hélène Machinal remarque lorsqu’elle étudie l’apparition des figures mythiques dans les séries télévisuelles :

Or, la tension entre deux ordres, l’ancien et le nouveau, fait retour dans les séries en s’illustrant par une opposition entre deux perspectives idéologiques, une visée essentialiste du mythe qui réintroduit le sacré, et une visée progressiste qui réaffirme la nécessité d’une dimension éthique⁴⁰¹.

Par l’introduction du sacré, deux idéologies se confronteraient, l’une d’elles comportant une « dimension éthique ». Dans notre étude, nous définissons l’éthique comme occupant une dimension individuelle, par opposition à une collective pour la morale. La morale serait attachée à l’ensemble d’un cercle ; l’éthique à un individu. Si

⁴⁰⁰ Créer des mécanismes d’anticipation-conjuration ou des mécanismes de régulation du mouvement entre le sacré et le profane nécessite de les reconnaître et de les distinguer.

⁴⁰¹ Machinal, Hélène, « Résurgence des figures mythiques et réflexion sur l’évolution individuelle et sociétale dans l’imaginaire contemporain, l’exemple de quelques séries (Fringe, Dark Angel, Dollhouse, Continuum, Orphan Black) », https://www.academia.edu/10870032/R%C3%A9surgence_des_figures_mythiques_et_r%C3%A9flexion_sur_l%C3%A9volution_individuelle_et_soci%C3%A9tale_lexemple_de_quelques_s%C3%A9ries_Fringe_Dark_Angel_Dollhouse_Continuum_Orphan_Black_, *op.cit.*, p.5.

ces définitions ne sont certainement pas celles d'Hélène Machinal, son article pointe quelque chose d'essentiel : l'apparition de notion d'éthique par la réintroduction du sacré. Ce dernier s'opposerait implicitement au profane et lui déroberait certaines valeurs comme l'affirme Roger Caillois :

Il est certain d'ailleurs que ces nouvelles conditions faites au sacré l'ont amené à se présenter sous de nouvelles formes : c'est ainsi qu'il envahit l'éthique, transforme en valeurs absolues des notions comme celles d'honnêteté, de fidélité, de justice, de respect de la vérité ou de la parole donnée. Au fond, tout se passe comme s'il suffisait pour rendre sacré quelque objet, quelque cause ou quelque être de la tenir pour une fin suprême et de lui consacrer sa vie, c'est-à-dire de lui vouer son⁴⁰² temps et ses forces, ses intérêts et ses ambitions, de lui sacrifier au besoin son existence⁴⁰³.

L'invasion du sacré contaminerait certaines notions et porterait peut-être à travers lui différentes abstractions comme l'honnêteté, la vérité et son respect, la justice, etc. La rencontre entre le sacré et le profane nous invite à réfléchir sur la notion de justice au sein du monde disjonctif ainsi que la multiplicité de ses perceptions et de ses interprétations (diégétiques). D'où vient la loi dans le monde disjonctif ? Si bien évidemment cette réponse est multiple selon les productions, nous rechercherons, une fois encore, les structures. Y a-t-il différentes lois ? Le sacré et sa volonté s'opposent-ils au profane ? Faut-il réfléchir à un ordre cosmique comme Roger Caillois ?

La *thémis* grecque, qui semblablement garantit l'organisation du cosmos, évoque moins la notion morale de justice que la régularité indispensable au bon fonctionnement de l'univers et dont le partage équitable n'est qu'un aspect ou une conséquence. Les tabous sont introduits par la formule ou *thémis*, qui ne marque rien d'autre que la non-conformité de l'acte prohibé avec les prescriptions sacrées qui contiennent le monde dans la règle et la stabilité⁴⁰⁴.

⁴⁰² Il y a bien un « t » dans l'édition.

⁴⁰³ Caillois, Roger, *L'Homme et sacré*, *op.cit.*, p.179.

⁴⁰⁴ *Id.*, p.31.

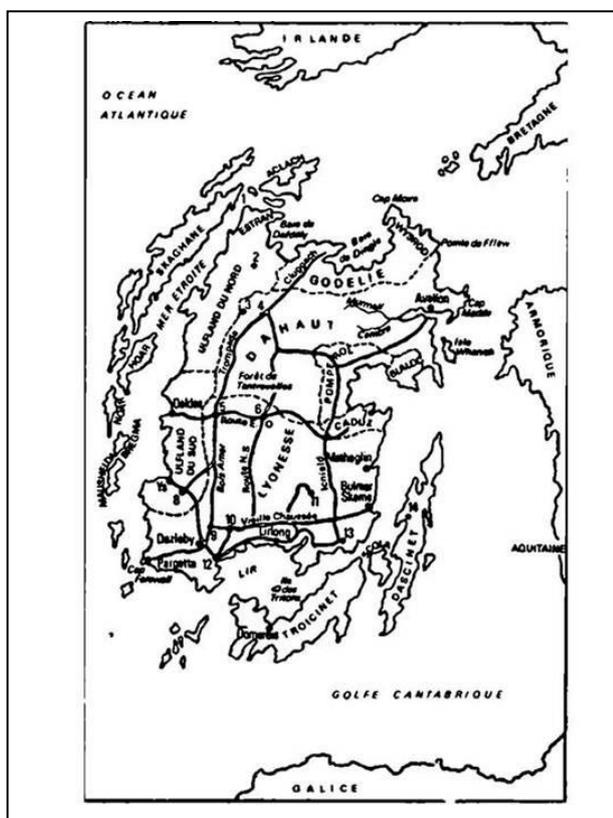
Si un ordre du monde est défini, c'est que certaines actions peuvent contrevenir à cet ordre. Si celui-ci est sacré, une violation de ses règles devient une faute qui mérite d'être punie par une certaine justice. C'est sur cette justice qu'il nous faut nous interroger, ainsi que sur ses interactions avec les différents cercles.

Pour étudier cette question, nous travaillerons dans un premier temps sur les notions de véridiction et de juridiction que nous veillerons à développer et à consolider ; ensuite, suivant l'exemple d'Hélène Machinal, nous observerons les dimensions éthiques et morales que suggère la présence du sacré ; enfin, nous étudierons la figure de la stochastique dans les cercles fermés pour observer comment le sacré et le profane sont conciliés à travers la notion de justice.

II. 3.1. Juridiction et véridiction

Lorsque Brian Attebery déclare que « The impossible in fantasy is generally codified⁴⁰⁵. », cela suppose que le cercle fermé que représente l'univers diégétique possède des lois, qui éventuellement peuvent se contredire, mais surtout que le cercle fermé est capable d'édicter sa vérité et sa loi, ce que nous nommons juridiction et véridiction. Ce sont ces deux notions que nous nous proposons d'étudier à l'aide d'exemples présentant différents concepts de juridiction et de véridiction. La juridiction est donc, pour le cercle fermé, une capacité à édicter sa propre loi ; la véridiction sa propre vérité.

Après l'étude de ces notions dans leur réunion, nous les étudierons dans leur singularité. Enfin, nous verrons ce que produit la rencontre entre des véridictions et des juridictions différentes.



⁴⁰⁵ Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, op.cit., p.55.

La figure de la carte, attachée à la subjectivité⁴⁰⁶, est un bon exemple de la circonscription d'une juridiction et d'une véridiction à un cercle fermé.

La carte du troisième roman du cycle *Lyonnesse* de Jack Vance de la traduction française, *Madouc*⁴⁰⁷, est découpée en différents royaumes. Ce découpage apporte une dimension supplémentaire, celle d'une circonscription de la juridiction et de la véridiction selon le cercle fermé. En effet, chacun de ces territoires est gouverné par un roi qui possède deux capacités, la véridiction et la juridiction : soit, la capacité, pour son royaume, à l'intérieur de ce royaume, de dire ce qui est vrai ou non, et la capacité, toujours à l'intérieur de ce royaume, d'édicter des lois.

Bien que l'intrigue se concentre sur la personne de Madouc, la principale confrontation politique du roman concerne deux rois : Casmir et Aillas.

Les deux rois sont très opposés, l'un belliqueux, Casmir, l'autre pacifique, Aillas. Le second, par différentes aventures et habiletés diplomatiques, contrecarre les projets expansionnistes du premier. A la fin du roman, c'est pourtant Aillas qui réalise le rêve de Casmir, à savoir devenir roi de toutes les Isles Anciennes.

Le mouvement porté par le roi Casmir est celui d'une extension qui modifierait la géographie de la carte. Elle unirait les royaumes en un seul, le sien, et ses deux pouvoirs, véridiction et juridiction, s'étendraient à l'ensemble du territoire.

Les ambitions de Casmir contrarient l'autonomie de chaque cercle fermé, ici les royaumes, ainsi que leur capacité à se donner une véridiction et une juridiction. La guerre apparaît comme l'instrument d'une redéfinition géographique, et donc d'une extension ou d'une réduction, selon le point de vue des personnages, de la juridiction et de la véridiction.

La juridiction et la véridiction s'affirment donc comme des notions subjectives dépendantes du cercle fermé où se trouve le personnage, qui devient aussi un cercle de définition. Si Casmir envahit un royaume voisin, il imposera sa véridiction et sa juridiction ; ses nouveaux sujets seront redéfinis.

Hormis les manœuvres politiques de son adversaire, les ambitions de Casmir sont contrariées par une prophétie :

⁴⁰⁶ Voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

⁴⁰⁷ Vance, Jack, *Madouc, Lyonnesse 3*, 1989, Folio SF, Paris, 1990, 1%.

"Long ago King Casmir heard a prophecy from Persilian the Magic Mirror. He was told that the first-born son of Princess Suldrun would sit his rightful place at Cairbra an Meadhan and rule from the throne Evandig before his death. If this were so, King Casmir would never fulfill his yearning to conquer far and wide, and to rule the Elder Isles!⁴⁰⁸

La prophétie évoque le motif de la prédiction. Elle agit aussi comme une affirmation sacrée. Par sa réalisation, elle est véridiction. En effet, le projet de Casmir échoue, notamment parce qu'un cataclysme, à la fin du roman, détruit son armée et « place » Aillas sur le trône d'un royaume redéfini par la catastrophe⁴⁰⁹. Une hiérarchie se dessine alors entre les juridictions et les véridictions. Cette hiérarchie peut être d'ordre profane. Un royaume impose sa véridiction et sa juridiction à un autre parce qu'il l'a conquis. Mais elle peut aussi être d'ordre sacrée. Dans ce roman, la véridiction (la prophétie) sacrée est confirmée et sa juridiction s'applique : Casmir est destitué. Lorsqu'Aillas règne, il le fait en conformité avec la volonté du sacré.

L'imposition, souvent violente, de la volonté du sacré, notamment par la catastrophe, comme celle qui anéantit les ambitions de Casmir, nous évoque la catastrophe des romans post-apocalyptiques que Jean-Paul Engélibert, décrite comme « un opérateur de vérité⁴¹⁰ ». Elle apparaît alors comme l'affirmation d'une volonté du sacré dans le profane, imposant sa véridiction et sa juridiction « à travers l'expérience du sacré⁴¹¹ » afin que se fassent « jour les idées de *réalité*, de *vérité*, de *signification*⁴¹² », c'est-à-dire les véritables véridiction et juridiction. Le concept d'une justice supérieure (car sacrée) apparaît.

Tom Shippey l'identifie à la fin de *The Lord of the Rings* avec la mort de Gollum et la destruction de l'Anneau. Alors, toutes les bonnes actions des personnages, jusque-là isolées, s'inscrivent dans une architecture plus grande :

⁴⁰⁸ Vance, Jack, *Madouc, Lyonesse 3*, in *Lyonesse – The Green Pearl and Madouc*, 1989, Fantasy Masterworks, Orion, 2003, Londres, 93%.

⁴⁰⁹ Des îles sont submergées.

⁴¹⁰ Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume*, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles, *op.cit.*, p.181.

⁴¹¹ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, *op.cit.*, p.171.

⁴¹² *Id.*, p.171.

...Frodo remembers this conversation when he and Sam capture Gollum in the Dead Marshes, and he gets his reward for it, as Bilbo got his, with a kind of poetic justice⁴¹³.

Naomi Wood adopte la même posture au sujet de *Narnia*, bien qu'elle se place dans la perspective de l'écrivain, lorsqu'elle déclare :

Each author's narrative choice uses his view of cosmic order to persuade readers that obedience should be understood as central to coming of age. At stake is the proper role of human agency in the world⁴¹⁴.

Bien que sa posture soit différente de la nôtre, notre conclusion est la même. Il y a dans le texte une autorité supérieure, « cosmic order », qui définit la place des personnages. Il y a donc bien une juridiction et une véridiction supérieures.

Elle le confirme ensuite en posant un Bien et une Vérité ultimes :

Aslan merits all these reactions as they result from the implied relationship each child has with the Good, Truth, and hence with God⁴¹⁵

En poussant plus loin sa réflexion, Naomi Wood nous explique que l'omniscience ne peut être perçue que comme un péché. Dans notre perspective, elle substituerait, du moins confondrait, les véridictions, profanes et sacrées, en un mélange inapproprié :

Digory, however, is made to recognize that his action was indeed a sin, particularly since it resulted in the tainting of Narnia on the very day of its birth. Digory's desire to "know everything" (MN, p. 36) is curbed by Aslan's

⁴¹³ Shippey, Tom, *J.R.R. Tolkien – Author of the Century*, 2000, Houghton Mifflin Company, Boston, New-York, p.144.

⁴¹⁴ Wood, Naomi, « Paradise Lost and Found: Obedience, Disobedience, and Storytelling in C. S. Lewis and Philip Pullman » *op.cit.*, p.238.

⁴¹⁵ *Id.*, p.240. En confrontant dans son article Philip Pullman à C.S. Lewis, Naomi Wood montre bien que ces notions (le Bien, la Vérité), bien qu'elles puissent venir des convictions ou de la culture de l'auteur, se déversent dans le monde disjonctif et s'y imposent, mais qu'elles ne sont pas transposables entre les productions. Ainsi, le Bien dans le monde de Narnia n'est pas le Bien dans le monde créé par Philip Pullman.

silence (even though Aslan does know everything, even what “would have happened”)⁴¹⁶.

À partir de là, nous pouvons affirmer que, d’une certaine manière, les mondes disjonctifs sont manichéens⁴¹⁷, mais que ce manichéisme ne peut pas être attaché à une figure dans une perspective générique. Dès lors, certaines conclusions comme « l’Héroïc-fantasy pour moi c’est du crypto-fascisme régressif⁴¹⁸ » ou « dans la fantasy, le pouvoir, c’est le mal.⁴¹⁹ » nous semblent précipitées.

Si dans une production le pouvoir est associé au mal, et que ce pouvoir est sacré comme dans l’article de Florian Besson, il traduit davantage une incapacité pour le personnage à maîtriser le sacré⁴²⁰. Un souci identique occupe la figure du savant fou :

Nouvel outil de mesure du monde et de l’humain, le savant devient naturellement une figure potentielle de la démesure. Figure de substitution de Dieu, il est souvent à l’origine d’une création transgressive et dénaturée, une création marquée par la folie, tant le vide créé par la perte d’une transcendance divine est ressenti comme une menace.⁴²¹.

L’autonomie des cercles fermés les autorise donc à édicter une juridiction et une véridiction qui peuvent être différentes selon les cercles fermés. Ces juridictions et véridictions peuvent entrer en conflit, comme lors de guerres par exemples, et s’imposer

⁴¹⁶ *Id.*, p.247.

⁴¹⁷ Voir notre chapitre « II. 3.2. Ethique et morale ».

⁴¹⁸ Picot, Jean-Pierre, « Couleurs de la mémoire, mémoires de la couleur : un art poétique à l’ouvrage ? », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris, p.131.

⁴¹⁹ Besson, Florian, « « Arrêtez de m’appeler sire !!! ». Les enjeux du refus du pouvoir à travers la fantasy médiévaliste », *L’Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 19 | 2018, mis en ligne le 16 mars 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/acrh/8200> ; DOI : 10.4000/acrh.8200, p.6.

⁴²⁰ Ses mécanismes d’anticipation-conjuration ne sont pas assez puissants. D’ailleurs, c’est le cas de tous les personnages dans *The Lord of the Rings*, depuis Gandalf qui s’effraie lorsque Frodo lui propose l’Anneau jusqu’aux esprits corrompus comme celui de Saroumane et même de auron. Seul Tom Bombadil semble posséder des mécanismes d’anticipation-conjuration suffisants.

⁴²¹ Machinal, Hélène, « Fantastique et science », in *Fantastique et science - Otrante* n°26, 2009, Kimé, Paris, p.8.

les unes aux autres. Néanmoins, il nous faut distinguer les juridictions et véridictions profanes des sacrées. Ces dernières peuvent s'imposer de manière brutale et surtout supposent une hiérarchie et l'idée d'une justice supérieure qui répondrait à un ordre du monde⁴²². En ce sens, les mondes disjonctifs sont manichéens.

Il convient à présent d'étudier les notions de véridiction et de juridiction dans leur singularité.

La nouvelle de Ray Bradbury, « Punishment without Crime », pose la question de la relation entre la loi et la vérité.

Un homme, trompé par sa femme, désire la tuer. Il redoute le châtement d'un tel crime : la peine de mort. Il se rend donc chez un fabricant de marionnettes, sortes de cyborgs imitant parfaitement la réalité, afin de commettre, contre une forte somme d'argent, un meurtre, celui de tuer le cyborg qui ressemblerait trait pour trait à sa femme et qui aurait été conçu à cet effet. Le fabricant lui précise que cette pratique est illégale, mais tous deux acceptent le marché.

L'illégalité de la pratique peut, dans un premier temps, nous paraître surprenante. Un consommateur, qui achète une marionnette, une poupée, ou un quelconque robot, possède sur l'objet un droit puissant qui va jusqu'à sa destruction. Mais c'est bien parce que le droit, celui de la destruction du robot, contrevient à la vérité qu'il devient illégal et que le cercle fermé l'interdit ; autrement, il réaliserait un oxymore :

The violent unviolence. The death without death. The murder without murdering.⁴²³

L'oxymore semble détruire la véridiction du cercle fermé en la confrontant à un paradoxe.

La confusion entre le vrai et le faux est très puissante. Le trouble s'empare rapidement du personnage principal puisqu'il hésite à assassiner la marionnette et propose même de la payer davantage afin de recommencer avec elle une histoire d'amour. Le

⁴²² Toutefois, cela ne signifie pas que l'ordre du monde soit bénéfique aux cercles fermés et à leurs habitants.

⁴²³ Bradbury, Ray, « Punishment without Crime », 1950, in *Ray Bradbury Stories Volume 1*, 2012, HaperCollins E-Books, New York, 90%.

robot a été programmé et la femme robot lui répond par des mots durs qui lui rappellent avec violence son adultère. La colère s'empare du personnage et il tue le robot. La catharsis opère. Le personnage se sent mieux et il quitte, léger et impuni, la société :

He had broken the law and no one would know.

The rain fell cool on his face. He must leave immediately, while the purge was in effect. After all, what was the use of such purges if one took up the old threads? The marionettes' function was primarily to prevent actual crime. If you wanted to kill, hit, or torture someone, you took it out on one of those unstrung automatons. It wouldn't do to return to the apartment now. Katie might be there. He wanted only to think of her as dead, a thing attended to in deserving fashion.⁴²⁴

La narration nous précise, sans permettre le doute, que la loi a été brisée.

Le personnage a conscience de son délit et celui-ci semble même nécessaire aux procédés cathartiques et à la construction d'une nouvelle vérité qui le conduit à éviter de retourner à son appartement pour ne pas être confronté à une ancienne vérité, celle où sa femme est toujours vivante. La vérité est liée à la notion de perception et l'on peut se demander si le véritable crime du personnage n'est pas de tenter d'échapper à la perception imposée par le cercle fermé plutôt que d'avoir « tué » un robot.

Le forfait est connu et le personnage arrêté. Il est conduit en prison, c'est-à-dire où la vérité doit jaillir pour que la loi puisse punir. Loi comme vérité retrouvent l'élément qui les conditionne, la limite, donc la subjectivité. Le personnage est condamné à mort, à l'inexpression d'une vérité divergente :

You'll be executed tonight.'

George Hill listened to the rain.

'She wasn't real. I didn't kill her.'

⁴²⁴ *Id.*, 90%.

‘It’s the law, anyhow.’⁴²⁵

La juridiction ne peut accepter d’autre véridiction que la sienne. À la fin de la nouvelle, c’est d’ailleurs toute l’organisation robotique qui est démantelée, car, par son existence même, elle propose une alternative à la vérité imposée par le cercle fermé. La juridiction et la véridiction nous ramènent à des questions d’identité et de définition des personnages par leur cercle fermé. Le robot agit finalement comme une figure qui pose la question de l’alternative et pourrait proposer aux personnages une dialectique que le cercle fermé se doit de condamner pour préserver son autonomie. Véridiction et juridiction se répondent donc et ne semblent pas dissociables.

Il nous reste à observer comment des unités véridiction/juridiction entrent en conflit au sein d’une production et comment ce conflit se résout. Une fois encore, la conclusion du conflit, propre à chaque production, nous intéresse moins que son mécanisme, transversal dans les mondes diégétiques. Pour cela, nous proposons l’étude de *Running-man*, film de Paul Glaser, une dystopie, c’est-à-dire un cercle fermé dont les mécanismes d’anticipation-conjuration sont puissants, et où la figure du « bouc émissaire », de l’innocent condamné injustement par une société qui souhaite son silence, est utilisée. Dès le départ, deux véridictions s’opposent.

L’histoire se déroule dans un monde dystopique, dirigé par des états policiers suite à la pénurie des matières premières. Le monde est devenu extrêmement violent, dur et répressif. Ben Richards, incarné par Arnold Schwarzenegger, est policier. Il représente la loi. Alors qu’il survole avec une patrouille, à bord d’un hélicoptère, une manifestation, l’ordre lui est donné de tirer dans la foule pourtant décrite comme inoffensive et composée d’hommes, de femmes et d’enfants. Ben refuse. Les résistances de Ben s’avèrent vaines, car, même s’il n’exécute pas l’ordre et s’il se défend, il est assommé et ses coéquipiers tirent dans la foule. Il est envoyé dans un pénitencier d’où il s’échappe avec d’autres détenus politiques.

Trois couples véridiction/juridiction se distinguent. Tout d’abord, celui du cercle fermé supérieur qui accuse Ben du méfait⁴²⁶ ; celui de Ben ; celui des autres détenus

⁴²⁵ *Id.*, 90%.

⁴²⁶ Il devient le « Butcher of Bakersfield ».

politiques qui espèrent montrer la vérité, c'est-à-dire toutes les injustices et malversations du cercle fermé, aux autres citoyens.

Les évadés sont rapidement retrouvés et le présentateur du célèbre jeu télévisé, « Running Man », présenté par Damon Killian⁴²⁷, les « récupère » pour son émission.

Un autre personnage d'importance apparaît, celui d'Amber. À cause d'elle, Ben est arrêté une seconde fois. Elle croit à la vérité dictée par la société, celle qui fait de Ben un assassin. Un peu plus tard dans le film, certains éléments la conduisent à remettre en question cette vérité, à outrepasser certains interdits, et à découvrir la vidéo non modifiée qui prouve l'innocence de Ben. Amber a connaissance d'une vérité alternative et non déformée par l'énonciation du cercle fermé que représente l'état policier. Comme Ben, elle est arrêtée pour avoir connaissance d'une vérité inacceptable par le cercle fermé et est projetée dans le jeu. La juridiction n'accepte pas d'autre vérité que la sienne.

Le jeu, « Running Man », consiste à une course contre la mort où les participants doivent atteindre la sortie en un temps limité. Leur périple est très périlleux puisqu'ils sont poursuivis par des êtres body-buildés et armés qui tentent de les tuer. Ceux-ci, aux noms particuliers, comme « Sub-Zero », maîtrisent un élément, comme la glace pour celui cité précédemment⁴²⁸, ou le feu, la foudre, etc. Les combats ont une tonalité épique, renforcée par la musique, notamment « La Chevauchée des Walkyries » de Wagner lorsque le personnage maîtrisant la foudre apparaît. Ces personnages sont appelés « stalkers », parfois aussi appelées « justiciers », et engagent une course-poursuite avec les « runners ». La substitution entre la justice sacrée et la justice profane par l'intermédiaire du jeu⁴²⁹ est édifiante. L'aspect carnavalesque des « justiciers » les apparente à des figures, à des puissances supérieures, souvent météorologiques, qui, par l'accomplissement d'une justice pseudo-sacrée, ajoutent le sacré à la justice profane et affirment sa juridiction et sa vérité. Nous retrouvons le mécanisme, c'est-à-dire la substitution du sacré par un sacré généré par le profane pour se légitimer, propre aux cercles fermés possédant des mécanismes d'anticipation-conjuration très puissants.

⁴²⁷ Le nom nous évoque l'aspect démoniaque du personnage ; *deamon* = démon en anglais, *To kill* = tuer.

⁴²⁸ Son arène, appelée zone dans le film, est un terrain de hockey.

⁴²⁹ Voir notre chapitre « II. 3.3. La Stochastique ».

Si le jeu reflète le fonctionnement du cercle fermé qui le contient, il constitue lui aussi un cercle fermé autonome, bien qu'inscrit, avec ses propres juridiction et véridiction.

Tout comme le cercle fermé supérieur, il ment, c'est-à-dire apporte une véridiction en apparence contraire à la juridiction. Le jeu proclame que les vainqueurs, ceux qui ont échappé aux « stalkers » dans le temps imparti, vivent désormais heureux. C'est faux. Même ceux qui y parviennent sont tués.

Il y a donc une inadéquation entre la véridiction et la juridiction. L'aporie se résout par la subjectivité. Pour le spectateur, la véridiction et la juridiction du jeu sont cohérentes ; le candidat victorieux est sauvé. Pour les organisateurs, la véridiction et la juridiction du jeu demeurent cohérentes ; tous les candidats meurent.

Contre la logique du jeu, Ben triomphe, les dissidents politiques s'emparent d'un canal pour diffuser leur vérité et la réalité du massacre de Bakersfield est révélée, ce qui innocente Ben. Plus qu'innocent, Ben devient héros par l'accomplissement d'exploits : vaincre le jeu et ses « figures mythologiques » (Sub-Zero, Captain Freedom, etc.). Il dépasse les mécanismes d'anticipation-conjuration. Les exploits le rendent sacré, véhicule du sacré⁴³⁰.

Cette pénétration du sacré à travers l'exploit du héros renverse les véridictions/juridictions des différents cercles fermés, depuis le jeu jusqu'à la société⁴³¹.

Lorsque Ben revient au début du jeu (ce qu'il avait promis à Damon Killian, présentateur⁴³²), il le précipite dans le jeu où celui-ci meurt en percutant son image démesurée.

⁴³⁰ La figure du jeu sera étudiée dans notre chapitre « II. 3.3. La Stochastique ».

⁴³¹ C'est du moins ce que le film laisse à supposer. L'interprétation du film, sous l'ère Reagan, semble controversée. Voir : Browning, Mark, *Stephen King on the Big Screen*, 2009, Intellect, Bristol ; Texter, Douglas W., « "A Funny thing happened on the Way of the Dystopia": The Culture Industry's Neutralization of Stephen King's *The Running Man* », in *Utopian Studies*, 18.1, 2007, Penn State University Press, pp.43-72.

⁴³² Figure de la promesse, motif de la prédiction.



La vérité énoncée par la publicité est détruite par sa figure mensongère. La destruction d'une vérité entraîne la nécessaire réécriture d'une autre.

Cet exemple nous a montrés une inadéquation entre une véridiction et une juridiction d'un même cercle fermé, aporie résolue par la subjectivité. La véridiction ne semble pas dissociable de la juridiction.

Le cercle fermé supérieur impose sa véridiction et sa juridiction aux cercles fermés inscrits. Selon les productions et les mécanismes d'anticipation-conjuration des cercles fermés, les cercles fermés inscrits peuvent développer une vérité différente de la juridiction (comme Ben dans l'exemple précédent, qui n'est pas le « Butcher of Bakersfield », ou, dans la nouvelle de Bradbury, l'homme qui n'a pas tué sa femme mais est condamné pour son meurtre), néanmoins, la juridiction et la véridiction du cercle fermé supérieur possèdent l'autorité sur cette vérité.

Dans certains cas, la juridiction et la véridiction du cercle fermé supérieur peuvent être contrariées, soit de manière profane, par la preuve d'une vérité différente de la véridiction (par exemple, les dissidents politiques, compagnons de cellule de Ben, qui

démontrent publiquement⁴³³ les mensonges du cercle fermé), soit de manière sacrée par une hiérophanie (comme les exploits de Ben). L'intrusion du sacré dans le cercle fermé malgré ses mécanismes d'anticipation-conjuration détruit sa véridiction et sa juridiction.

L'idée d'un « law-giver » apparaît, ce qu'avait déjà remarqué Anna Bugajska à propos de Narnia :

The other bit of information we obtain is the existence of the Emperor-beyond-the-Sea. It confirms the existence of the “beyond” that was already mentioned in the analysis. This figure is as mysterious as the metaphysical realms of Narnia. He is the law-giver and his words must be followed (although in *The Voyage of “The Dawn Treader”* Aslan presents himself as the giver of the magic). The rules that govern Narnia, then, come from “beyond”, as an agreement between high powers⁴³⁴.

Le « law-giver » s'apparente au *deus otiosus* et au paradigme absent. Il est celui au-delà, en-dehors, celui qui possède la loi et la vérité premières.

Les mondes disjonctifs développent alors deux conceptions de véridiction-juridiction. La première est attachée aux cercles fermés ; elle est profane. La seconde est conforme à l'ordre du monde (Caillois) ; elle est sacrée. Notre prochain chapitre étudiera la perception de ces deux conceptions.

II. 3.2. Ethique et morale

Hélène Machinal, dans l'article que nous avons cité plus haut, attachait à l'irruption du sacré la nécessité d'une dimension éthique. Nous poursuivons son travail en affirmant que le sacré, notamment par le biais de la véridiction et de la juridiction, contrarie les certitudes des cercles fermés et module la notion de justice qu'il convient de redéfinir,

⁴³³ Voir notre chapitre « II. 2.3. Espaces de privations – espaces de libertés ». Une des particularités des cercles fermés dont les mécanismes d'anticipation-conjuration sont très puissants est la suppression de la sphère publique et donc la confiscation de l'espace de libertés.

⁴³⁴ Bugajska, Anna, « Deep or Deeper Magic? Towards a New Definition of Magic in The Chronicles of Narnia by C.S. Lewis », Cracovie, https://www.academia.edu/1834558/Deep_or_Deeper_Magic_Towards_a_New_Definition_of_Magic_in_The_Chronicles_of_Narnia_by_CS_Lewis, *op.cit.*, p.7.

notamment par une dialectique entre morale et éthique, définies plus haut comme, pour la première, l'ensemble des permissions et prohibitions conséquentes à la juridiction et la véridiction du cercle, ce qui s'applique donc à l'ensemble des habitants d'un cercle fermé et, pour l'autre, comme une perspective bien plus individuelle, se déroband à la morale du cercle, pour observer la juridiction et la véridiction du sacré.

De manière globale, tout cercle fermé génère une politique régissant les rapports entre l'individu et son cercle, en s'appuyant sur une juridiction et une véridiction d'où découle notamment la justice :

Par leurs principes, et de plus en plus par leurs institutions, les sociétés modernes tendent à élargir le domaine de la compétition réglée, c'est-à-dire du mérite, aux dépens de celui de la naissance ou de l'héritage, c'est-à-dire, du hasard. Pareille évolution satisfait à la fois la justice, la raison et la nécessité d'employer au mieux les talents. C'est pourquoi les réformateurs politiques s'efforcent sans cesse de concevoir une concurrence plus équitable et d'en hâter l'avènement. Mais les résultats de leur action restent maigres et décevants. En outre, ils paraissent lointains et improbables⁴³⁵.

Si cette citation concerne bien évidemment notre réalité et non pas le monde disjonctif, il est aisé de noter que les réformes politiques règlent le hasard, que nous étudierons dans notre prochain chapitre, et qui s'apparente à une irruption du sacré dans le profane. Or, le « hasard n'existant pas » dans le monde disjonctif, puisque toujours volonté de quelque chose ou quelqu'un, on voit bien que l'organisation politique, c'est-à-dire du cercle fermé, entre en opposition avec les volontés parfois chaotiques et les désirs incompréhensibles du sacré.

Un conflit apparaît et s'organise autour des notions d'éthique et de morale, c'est-à-dire une opposition manichéenne entre l'« ordre du monde » (Caillois) et la volonté d'un cercle fermé.

Afin de l'étudier, nous observerons plusieurs exemples, manichéens à différents degrés. Ils nous permettront d'analyser les mécanismes d'interaction entre l'éthique et la morale ainsi que leurs conséquences.

⁴³⁵ Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, 1958, Gallimard, Paris, 2015, 57%.

Dans *Le Pacte de Kannlor*, de Jimmy Guieu, l'URSS est encore très puissante et le communisme s'oppose avec force au capitalisme occidental. Un cercle fermé se dessine, la Terre, et, quoique déployant une morale, celle-ci se teinte de manichéisme entre un communisme perçu comme diabolique et un capitalisme reçu comme le bien :

Gilles Novak achevait sa brève conférence par une mise en garde contre l'attitude bornée des scientifiques et des médias à l'égard des O.V.N.I. et de leurs occupants :

— Les négateurs patentés se montrent incapables d'un raisonnement subtil pour percer à jour les scénarios grotesques – partant, incroyables – conçus par une catégorie d'extra-terrestres, ceux-là même qui, inféodés à la Force Noire, s'opposent aux Chevaliers de Lumière. Ces êtres bénéfiques, pertinemment surnommés les Rambo du Cosmos, Régine Véran, Daniel Huguet, Gérard Ehret, d'autres amis et moi-même les avons rencontrés au Québec, il y a quelques mois. J'aurai l'occasion de vous en reparler, lors d'un prochain dîner-débat de l'I.M.S.A.⁴³⁶

La narration et l'intervention radiophonique de Gilles Novak nous apprennent l'existence d'aliens divisés en deux camps, la Force Noire et les Chevaliers de Lumière. Le sacré se matérialise sous la forme d'extraterrestres porteurs de vertus manichéennes plus hautes comme l'attestent les groupes nominaux, leurs majuscules et des antithèses. L'existence des extraterrestres est mise en question, sauf par Gilles Novak et ses acolytes qui se heurtent à une incompréhension de la part de leurs semblables. Gilles Novak et ses amis ont perçu les figures. Ils ont rencontré le sacré et quoique leur espace de réalisation soit le cercle fermé, c'est-à-dire la Terre, où ils accomplissent leurs exploits, ils se détachent en partie d'une morale qui ne conçoit pas l'existence des extraterrestres. La véridiction de leur cercle fermé est donc : les extraterrestres n'existent pas.

Un premier problème apparaît. Les extraterrestres sont des hiérophanies. Ils sont une matérialisation du sacré. Or, le sacré, conformément à notre partie précédente, instaure un ordre du monde et donc possède ses propres véridiction et juridiction. En ce

⁴³⁶ Guieu, Jimmy, *Le Pacte de Kannlor, Les Chevaliers de Lumière 2*, 1987, Fleuve Noir, Paris, p.38.

cas, pourquoi le sacré est-il divisé de manière si manichéenne entre la Force Noire et les Chevaliers de Lumière ? Ne devrait-il pas représenter une unité ?

Il nous faut, pour répondre, évoquer la triple dimension de la hiérophanie, la naturelle, la médiatrice, la sacrée. En ce matérialisant, une partie du sacré se profane et se constitue en cercle fermé développant une morale plus ou moins conforme à la véridiction et à la juridiction du sacré. Dès lors, si le sacré constitue une force qui permet l'ordre du monde, cet ordre peut prendre des aspects différents par sa matérialité diégétique, ici la Force Noire et les Chevaliers de Lumière.

À partir de là, nous devons conclure à une deuxième hiérarchie entre les cercles. Si une hiérarchie profane peut s'installer, une autre, fondée sur l'immanence, c'est-à-dire la quantité de sacré, du cercle fermé apparaît. Dans cet exemple, nous distinguons quatre cercles : le monde occidental, le monde communiste, les Chevaliers de Lumière, la Force Noire. Les deux derniers sont davantage immanents que les deux premiers.

C'est cette hiérarchie fondée sur l'immanence qui permet l'élection de Gilles Novak et de ses amis⁴³⁷. En ayant eu connaissance d'une morale plus haute, c'est-à-dire davantage immanente⁴³⁸, le personnage développe une éthique dans son cercle fermé d'origine. La rencontre avec une véridiction et une juridiction plus immanentes génère une éthique qui se dissocie souvent de la morale du cercle d'origine⁴³⁹ et même qui s'y heurte :

« Quant à la France, à entendre sempiternellement ces commentaires gauchistes et partisans, l'on se demande si le gouvernement a vraiment changé, après les élections de mars 1986 ! La radio et la télévision restent malheureusement aux mains des... « aventuriers de la gauche perdue » ! En fait, pas si perdue que ça, puisque leur clan s'y exprime sans vergogne à longueur de journée ! »

⁴³⁷ Par la perception de ces figures, ils sont élus par le sacré.

⁴³⁸ Qui, selon les productions, pourrait être nuisible pour le cercle fermé des personnages.

⁴³⁹ Dans le cercle fermé des Chevaliers de Lumière, l'éthique de Gilles Novak est morale. Entre les cercles fermés de la Force Noire et des Chevaliers de Lumière, il existe une hiérarchie, mais profane, et non sacrée, car les deux cercles possèdent la même immanence.

— De même que les agents et porte-parole de certains pays arabes, rappela Nicole Monestier. La radio et la télévision accueillent toujours avec complaisance les agitateurs pro-palestiniens, pro-libyens, pro-iraniens qui ne se gênent pas pour fustiger les Juifs et les Satans européens ou américains qui osent s'élever – bien trop timidement – contre le terrorisme !⁴⁴⁰

La morale politique semble incapable de lutter contre le mal, le communisme et la Force Noire, car il s'agit de lutter contre quelque chose de davantage sacré, et donc qui dépasse les capacités profanes.

La mission de Gilles Novak devient une quête⁴⁴¹, une lutte mythique entre le bien et le mal qui rejoue les drames primordiaux et se dérobe à la justice profane pour en observer une plus haute, une sacrée qui adoube le héros :

MANIFESTE

ORDRE COSMIQUE

DES CHEVALIERS DE LUMIÈRE

Système Sol Centauri – Planète Noorl-Ankloa

Système Sol Bêta T-II, Planète Sophia

À bord du S.S⁴⁴². « LE NERKAL »,

vaisseau amiral,

zone d'opération Système Sol/Planète Terre,

le 1er juillet 1987.

⁴⁴⁰ *Id.*, p.122.

⁴⁴¹ Voir notre chapitre « III. 1. Le Rôle du personnage ».

⁴⁴² Précisons tout d'abord qu'une note nous informe que le sigle « S.S. » devant le nom du vaisseau spatial signifie « space ship ».

« À l'attention des Messieurs les Chefs d'États, Communauté européenne.

« Nous Chevaliers de Lumière, faisant séjour présentement sur Terre et autres mondes, en lutte notamment contre la « Force Noire » enfantée par la Narkoum, société secrète maléfique, avons arrêté ce qui suit :

« Article I : Nous décrétons rétablie la peine de mort que nous appliquerons en toutes circonstances contre les crimes de sang, le terrorisme, le viol, le trafic de drogue, les proxénètes et maquereaux agissant par contrainte sur des femmes, des hommes ou des enfants et, en règle générale, contre tout ce que recouvre l'expression « grand banditisme ».

« Article II : Nous lutterons contre la violence par la violence et « terroriserons » véritablement les terroristes, les responsables d'injustices flagrantes, les meneurs, à quelque niveau de la société qu'ils puissent exercer leurs méfaits, lorsque nous les aurons capturés.⁴⁴³

L'éthique autorise la transgression des lois, de la juridiction du cercle fermé afin de réaliser la quête, c'est-à-dire la mission sacrée. Elle explique aussi différentes figures fréquentes dans les mondes disjonctifs : la féodalité et l'élection.

L'éthique, conséquence de la perception d'une figure sacrée, apparaît ainsi comme supérieure à la morale et les différences d'immanence entre les cercles fermés entraînent les figures de l'élection et de la féodalité comme le remarquait Roger Caillois :

Par définition, les rois appartiennent à un monde interdit où la naissance seule permet d'entrer. Ils ne représentent pas la mobilité de la société, les chances qu'elle offre, mais tout au contraire sa pesanteur et sa cohérence, avec les limites et les obstacles qu'elles opposent à la fois au mérite et à la justice. La légitimité des princes apparaît comme l'incarnation suprême quasi scandaleuse de la loi naturelle. Elle couronne (à la lettre), elle destine au trône

⁴⁴³ *Id.*, p.126.

un être que rien, sauf cette chance, ne distingue de la foule de ceux sur qui, en vertu d'un arrêt aveugle du sort, il se trouve appelé à régner⁴⁴⁴.

L'injustice dont parle Roger Caillois est consécutive au concept de subjectivité. La légitimité du roi apparaît comme inepte à quiconque ne perçoit pas ou ne reconnaît pas le sacré. Si le sacré existe, son choix domine et l'élection du roi devient légitime, car le sacré est supérieur au profane.

Néanmoins se pose la question de la coexistence de l'éthique, individuelle, dissociée de la morale, consécutive à la perception d'une figure sacrée, et de la morale.

Le comics « The Reformers » nous livre un exemple particulier.

Des voyageurs spatiaux naviguent de planète en planète afin de juger des différentes civilisations qu'ils rencontrent et de leur imposer certaines restrictions visant à améliorer leur moralité. Ces personnages sont capables de pénétrer aisément les différents cercles fermés et visiblement capables de leur imposer une juridiction et une véridiction. Cette puissance s'apparente à une forme de sacré qui confirme une hiérarchie des immanences entre les cercles fermés. Cela leur autorise à juger et à modifier leur juridiction et leur véridiction. Leur jugement semble toutefois assez restrictif : un véhicule indique la paresse, une jolie femme la luxure, une terrasse de café l'ivrognerie, etc.

Sur la planète où ils atterrissent, un personnage, Peter, leur propose une visite et leur assure que le crime est absent de ce monde. Ils jugent la chose inconcevable.

⁴⁴⁴ Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, *op.cit.*, 62%.



445

Les réformateurs, dont on notera une espèce de soucoupe semblable à une auréole au-dessus de la tête, ne trouvent absolument rien à reprocher à cette civilisation et sont

même arrêtés dans leur projet, celui de créer des désordres là où il n’y en a pas, par les réprimandes de leur chef. La morale semble parfaite et, chose rare, l’élément extérieur et supérieur, ici par sa capacité de déplacement et de jugement, ne peut se résoudre qu’au trouble. La raison nous en est donnée dans la conclusion. Les émissaires d’apparence angélique, avec leurs auréoles au-dessus de la tête, sont en réalité les émissaires de Lucifer et la planète visitée, le paradis. La première découverte confirme, ce qui était déjà perceptible par leur puissance de déplacement, l’origine sacrée des personnages et leur capacité à troubler les morales des cercles fermés ; la seconde découverte, presque comique, annihile leur pouvoir par un pouvoir équivalent. Il ne s’agit pas d’une confrontation entre le sacré et le profane, mais entre le sacré et un autre sacré.



446

Ce récit propose le cas extrême d’une parfaite adéquation entre la morale, celle du Paradis, et l’éthique, la volonté du sacré. La seconde expression du sacré, Lucifer et ses émissaires, développe une morale puissante, puisqu’elle s’impose aux autres cercles fermés (hormis le Paradis), mais se distingue quelque peu de l’éthique (par la proposition de causer des troubles)⁴⁴⁷. L’intervention de Lucifer suppose une hiérarchie (figure de la féodalité) garante de la véridiction et de la juridiction de son cercle.

⁴⁴⁵ Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scenario) ; Orlando, Joe (dessin), « The Reformers », juillet-août 1953, *Weird Science* n°20.

⁴⁴⁶ *Id.*

⁴⁴⁷ Dans cet exemple, le sacré est perçu comme bénéfique, car la parfaite adéquation avec le sacré entraîne le paradis. Cela est propre à cette production. Notre entreprise demeure la même, extraire des

Le roman d'Anne McCaffrey, *Nerilka's Story*, illustre bien l'enjeu de la figure de la féodalité en lien la véridiction et la juridiction.

Les humains ont colonisé la planète de Pern et ont lutté contre ses particularités astronomiques. Régulièrement, tombent sur la planète des Threadfall, traduits en français par Chute des Fils, des émanations célestes qui rendent les terres incultes et prolifèrent sur le sol, le rendant stérile. Avec beaucoup d'ingéniosité, les colons ont créé une sorte de lézard volant, très proche du dragon, remède naturel à ce mal venu de l'espace.

Le cercle fermé que constitue la planète impose des lois aux colons qui délaissent peu à peu la science⁴⁴⁸ et reviennent à une sorte de féodalité. La Chute des Fils est l'expression d'un sacré auquel les habitants, pour survivre, ont dû s'adapter.

Pern abrite deux entités indispensables : les Forts (Hold en anglais), siège politique, et les Weyrs, viviers des dragons. Nerilka est la fille d'un des seigneurs d'un Fort, le Hold Fort⁴⁴⁹. Son père, Tolocamp, le dirige. Forts comme Weyrs constituent autant de cercles fermés avec leur propre juridiction et véridiction, donc avec leur morale particulière, toutes sises toutefois dans le cercle fermé que représente Pern.

Au début de l'histoire, Tolocamp, sa femme et quelques-unes de ses filles, se rendent au Fort Ruatha, mais sont surpris par la peste et sont mis en quarantaine. Nerilka, restée chez elle, apprend la nouvelle. La peste ne les épargne pas et Nerilka met à profit ses talents de guérisseuse. Enfreignant les règles, Tolocamp revient, seul, dans son fief. Il énonce une série de mesures avec beaucoup de pragmatisme et aucune compassion, ce que Nerilka juge abject.

La distinction entre le personnage du père et celui de la fille est nette. L'un pose une morale qu'il ne respecte pas, l'autre la considère et se tait. Tolocamp, en sa qualité de chef, établit des lois, et implicitement une morale. Il n'interprète pas la peste comme sacrée ou expression du sacré.

Nerilka est un personnage qui disjoint avec la morale et la dernière illusion de l'aspect bénéfique de la morale de Tolocamp est brisée lorsqu'il l'enfreint lui-même. La perspective féodale qui garantissait la bénédiction de la morale (Caillois, « la légitimité

figures des structures et des mécanismes. Toutefois, l'association entre le sacré et le bien est le propre de certaines productions, et d'autres peuvent concevoir l'inverse.

⁴⁴⁸ Ils sont pourtant arrivés en navette spatiale.

⁴⁴⁹ Fort Fort en français.

des princes ») s'écroule lorsque le représentant de cette morale, figure plus ou moins sacrée, celle de roi et de père, ne la respecte pas et la destitue. Plus que d'enfreindre la morale, il la désacralise dans le regard des habitants du cercle fermé.

Nerilka, bravant les interdits royaux et paternels, quitte le Fort et renie son identité, notamment en se coupant les cheveux. Elle se dérobe à la hiérarchie féodale, car elle n'y reconnaît plus le sacré.

Elle parvient jusqu'à Ruatha où règne le seigneur Alessan. La figure de l'homme et du seigneur redevient courageuse puisque les chevaliers-dragons, ceux qui chevauchent les dragons, seul moyen de défense contre les Fils, sont montrés comme valeureux et livrent des combats épiques. Alessan participe et représente l'antithèse de Tolocamp.

Les hiérophanies, la peste et la Chute des Fils, permettent aux personnages, par la lutte, de révéler leur sacralité et justifient la hiérarchie et la féodalité (chevalier-dragon ou seigneur pour Alessan). La morale du cercle fermé est sacralisée par l'exploit des héros.

Quelle que soit la hiérophanie, le sacré, « opérateur de vérité⁴⁵⁰ », révèle la dimension sacrée des personnages, ce qui organise ou redéfinit les hiérarchies selon « the best and brightest human minds⁴⁵¹. » dans *Les Chevaliers de l'espace* de Jean-Gaston Vandel selon Bradford Lyau, selon des « pouvoirs innés » ou « leur mérite » pour Samuel Minne, pour créer « a hierarchy of merit. [...] similar to the one urged by Saint-Simon⁴⁵² » ce qui permet une « royauté légitime⁴⁵³ ».

L'étude de la morale, c'est-à-dire un concept de justice issu de la véridiction et de la juridiction d'un cercle fermé, et de l'éthique, c'est-à-dire un concept de justice issu de

⁴⁵⁰ Nous empruntons l'expression à Jean-Paul Engélibert : Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*, *op.cit.*, p.181.

⁴⁵¹ Lyau, Bradford, « Technocratic Anxiety in France: The Fleuve Noir "Anticipation" Novels, 1951-60 (Angoisse technocratique en France: les romans d'anticipation de la série Fleuve Noir de 1951 à 1960) », *op.cit.*, pp.288-9.

⁴⁵² Desprès, Elaine, « Encyclopédie fictive et bibliothèque totale, interfaces entre savoir et fiction chez Jorge Borgès et Isaac Asimov », in *Littérature et Appétit des savoirs*, dir. Blanca Acinas, François Géral, 2014, Université de Burgos, Burgos, p.227, citant Elkins, Charles, « Asimov's *Foundation*: Historical Materialism Distorted into Cyclical Psychohistory », in Joseph D. Olander et Martin Harry Greenberg (dir.), *Isaac Asimov*, New York, Taplinger Publishing Company, 1977, p. 105

⁴⁵³ Ridoux, Charles, *Tolkien – Le Chant du Monde*, *op.cit.*, p.153.

la véridiction et de la juridiction du sacré, nous a conduits à remarquer la subjectivité de l'éthique. Issue d'un cercle davantage immanent, elle s'oppose à la morale du cercle moins immanent, ce qui induit une hiérarchie des cercles.

Lorsque l'éthique se transforme en matière diégétique et constitue un cercle fermé, elle devient morale. Ce nouveau cercle fermé, conséquence de l'éthique (et donc du sacré), semble posséder une immanence supérieure. Dès lors, sont justifiées les figures de la royauté et de la féodalité fréquentes dans les mondes disjonctifs.

La supériorité en termes d'immanence n'inclut pas un nécessaire bénéfice pour les personnages. La « justice » du sacré peut sembler « injuste » aux personnages et la justice profane préférable. Carott, dans *Guards! Guards!*, de Terry Pratchett, sacré par sa naissance, se met au service de la ville et ne réclame pas le trône⁴⁵⁴.

La hiérarchie issue de l'immanence des cercles fermés confère une certaine sacralité aux personnages ce qui légitime leur supériorité et, surtout, leur véridiction et leur juridiction. Lorsque la véridiction n'est plus cohérente avec la juridiction (et lorsque cela est perçu par un personnage), la sacralité ne soutient plus ni la véridiction, ni la juridiction. Ainsi, Nerilka destituée du rôle de roi et de père, dans sa perspective, son roi et son père, Tolocamp. Wilson, dans *1984*, ne reconnaît plus l'autorité sacrée de Big Brother pendant une grande partie du roman, avant d'y succomber à nouveau. Dans ce cas précis, les mécanismes d'anticipation-conjuration du cercle fermé ont été assez puissants pour conjurer la vision alternative que désirait Wilson.

Il nous reste, pour étudier la notion de justice dans les mondes disjonctifs, à observer les conséquences de l'intrusion de l'éthique, donc du sacré, dans les cercles fermés, la modification des hiérarchies qu'elle génère, ainsi que les efforts des cercles fermés afin de concilier le sacré et le profane.

II. 3.3. La Stochastique

Comme l'indique Roger Caillois, les efforts du profane consistent à renier, du moins à circonscrire, le sacré afin d'éviter sa dangerosité. Pour cela, les cercles fermés développent de nombreux mécanismes d'anticipation-conjuration. Le chapitre précédent nous a montré que le sacré pouvait se dérober à la plupart des mécanismes. Le hasard est une figure particulièrement pertinente de son expression.

⁴⁵⁴ Voir notre chapitre « III. 5.9. Guards! Guards! ».

Dès lors, une lutte s'installe entre une loi dictée par un cercle fermé et un hasard impromptu et chaotique :

Dans les sociétés fondées sur la composition du mérite et de la chance, il existe de même un effort incessant, inégalement heureux et rapide, d'augmenter la part de la justice au détriment de celle du hasard. On appelle cet effort le progrès⁴⁵⁵.

La même tentative d'appréhender le hasard existe dans les mondes disjonctifs par le développement d'un mécanisme, que nous nommons stochastique, et qui tente de comprendre et de maîtriser les irruptions du sacré. Celui-ci doit composer avec deux « tensions », « une visée essentialiste du mythe qui réintroduit le sacré, et une visée progressiste » (Hélène Machinal).

L'irruption du hasard, à travers la figure de la Mort, dans les romans de Terry Pratchett, lui permet cette déclaration :

THERE'S NO JUSTICE. THERE'S JUST ME.⁴⁵⁶

Deux éléments sont à noter, le caractère sacré du hasard, et sa subjectivité. La mort du personnage peut être considérée, par lui, comme « par hasard » ; dans un monde où apparait le sacré, la mort est l'expression de la volonté du sacré. La notion de justice adopte la même subjectivité. Le personnage, qui ignore la juridiction et la véridiction du sacré, peut considérer sa propre mort comme une injustice. Elle s'articule pourtant dans un dessein supérieur. En substance, la Mort déclare l'inanité de la notion d'une justice profane face au sacré.

Il convient donc d'étudier la figure du hasard dans les mondes disjonctifs ainsi que les efforts stochastiques des cercles fermés pour les maîtriser à travers deux exemples, *Slaves of the Klau*, de Jack Vance, et *Solar Lottery*, de Philip K. Dick. Dans le premier, le hasard engendre de grandes conséquences ; le second propose un cercle fermé qui a intégré le hasard dans son fonctionnement et donc développé une stochastique.

⁴⁵⁵ Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, op.cit., 39%.

⁴⁵⁶ Pratchett, Terry, *Mort*, 1987, Corgi, London, 1988, p.241. La Mort s'exprime en majuscules

Pour traiter du hasard et de la stochastique, nous empruntons à Roger Caillois deux concepts, celui d'*alea* et celui d'*agôn* :

Alea. – C'est en latin le nom du jeu de dés. Je l'emprunte ici pour désigner tous jeux fondés, à l'exact opposé de l'*agôn*, sur une décision qui ne dépend pas du joueur, sur laquelle il ne saurait avoir la moindre prise, et où il s'agit par conséquent de gagner bien moins sur un adversaire que sur le destin. Pour mieux dire, le destin est le seul artisan de la victoire et celle-ci, quand il y a rivalité, signifie exclusivement que le vainqueur a été plus favorisé par le sort que le vaincu.

[...]

L'*agôn* est une revendication de la responsabilité personnelle, l'*alea* une démission de la volonté, un abandon au destin.⁴⁵⁷

L'*alea* sera, dans notre étude, l'irruption du sacré sous la forme du hasard ; l'*agon* seront les règles et mécanismes (bien souvent la stochastique) que mettent en place les cercles fermés pour réguler l'*alea*.

Dans *Slaves of the Klau*, de Jack Vance, l'*alea* et l'*agon* apparaissent.

Le début du roman décrit une hiérarchie que le personnage principal, Roy Barch, juge injuste. La Terre est dominée pacifiquement par une race extraterrestre. Malgré ses qualités, Roy est relégué au rang de serviteur. La fille de son maître porte sur lui un regard condescendant.

Un « hasard⁴⁵⁸ », avant même le début du roman, a bouleversé les hiérarchies du centre fermé que représente la Terre. Les conséquences sont un sentiment d'injustice pour le personnage principal.

Une catastrophe survient. Une race, toujours extraterrestre, ennemie de ceux qui ont colonisé la Terre, tue le maître de Roy Barch, et kidnappe sa fille et le domestique. Tous deux sont envoyés sur une planète qui ressemble à un bagne et qui a été transformée à cet office.

⁴⁵⁷ Caillois, Roger, *Les jeux et les hommes*, op. cit., 12%.

⁴⁵⁸ Ici l'irruption du hasard a généré l'événement.

Le hasard précipite celle qui se croyait supérieure dans un état d'esclavage et le domestique dans un état pire que le précédent, toujours à cause d'un facteur extérieur, ici des extraterrestres. Comme dans de nombreux exemples précédents, le personnage quitte son cercle fermé initial pour être confronté à un espace sauvage.

La rencontre entre le personnage et l'espace sauvage déclenche une redéfinition hiérarchique. La stochastique, ici *alea* négatif, agit paradoxalement : des perspectives s'ouvrent pour Roy, alors que la jeune fille tombe dans une forme de fatalisme. Plein de dégoût, Roy observe son renoncement ; elle se soumet aux mœurs d'un chef barbare alors qu'une première évasion, sous l'impulsion de Roy, a eu lieu, mais les a retenus sur la planète.

L'*alea*, comme une irruption du sacré, précipite les personnages dans un espace sauvage et modifie différemment leurs puissances. Roy s'émancipe ; la jeune fille se réduit. Au contraire de Roy, elle se plie à la morale du cercle fermé dans lequel elle se trouve, et adhère à la conception du bien et du mal. À l'opposé, Roy refuse sa condition. Ce nouvel *alea* lui offre la possibilité d'une redéfinition hiérarchique.

La stochastique deviendrait, même à travers le malheur, la chance pour le personnage de devenir héros et d'inverser la fatalité du cercle fermé⁴⁵⁹ :

Sudden enlightenment came to Barch. "So—we live in a hunting preserve; we're tolerated in order to provide the Klau with sport!"

"The Klau planet is a week distant; the Klau must amuse themselves."

Barch said thoughtfully, "I could certainly amuse myself hunting Podruods and Klau."

Kerbol digested the idea. "You think in strange directions. Very strange."

Barch laughed sourly. "I don't see anything strange about it. If the Klau hunt me, it's only fair that I hunt them."⁴⁶⁰

Roy souhaite renverser les maîtres de la planète, les Klau.

⁴⁵⁹ Cependant, lors de la première arrivée des extraterrestres, le hasard l'a enfermé dans la servitude.

⁴⁶⁰ Vance, Jack, *Slaves of the Klau*, 1952, Ace Books, New York, 1958, 41%.

À travers la figure de la chasse, déclinaison de celle du jeu, sont convoqués l'*alea* et l'*agôn*. L'*agôn* est très favorable aux Klau. Ils possèdent des armes puissantes et une technologie avancée tandis que les habitants de la planète sont réduits à l'état d'animaux sauvages. Le jeu, en introduisant l'*alea*, permet un espoir aux personnages. En effet, en multipliant les exploits, Roy parviendra à s'échapper.

Le hasard⁴⁶¹ influence donc sur les hiérarchies des cercles fermés. Selon la subjectivité des personnages, elle suggère les notions de justice ou d'injustice. Dans la nouvelle de Ray Bradbury, « A Sound of Thunder », le personnage principal écrase par mégarde un papillon dans le passé, ce qui bouleverse le monde futur et le rend terrifiant selon la subjectivité du personnage. Le monde de *Prince of the Blood* de Raymond E. Feist connaît une « Goddess of Luck⁴⁶² ». Dans *The Day of the Triffids* de John Wyndham, la « chance » est « malheureuse ». Ceux qui voient les lumières vertes dans le ciel deviennent aveugles.

Les cercles fermés, que ce soit par des prières adressées à une déesse ou par la figure du jeu, tentent de contrôler la stochastique et d'intégrer le sacré.

La figure du combat singulier, dans *Roma Mater* de Poul Anderson, qui décide du futur roi d'Ys, mêle *alea* et *agôn*. Le duel constitue un *agôn*, mais son incertitude demeure dans l'*alea*.

La figure du jeu, très répandue comme dans le roman de Michel Jeury, *Le Jeu du monde*, ou dans celui de Jean-Claude Dunyach, *Le Jeu des Sabliers*, où l'un des personnages principaux est un jongleur, reprend cette association entre *alea* et *agôn*.

Les efforts du cercle fermé pour maîtriser le hasard à travers la stochastique apparaissent dans le roman de Philip K. Dick, *Solar Lottery*. Les interactions entre *alea* et *agôn* nous intéresseront particulièrement.

Ted Benteley, employé classifié des Collines, est licencié suite à une catastrophe. Il n'accueille pas cette perspective avec tristesse, mais avec une certaine joie et même l'espoir de quitter ce système corrompu. L'*agôn* l'avait contraint à un mérite indigne de lui ; l'*alea* lui autorise un espoir.

⁴⁶¹ Si sa « quantité de sacré » dépasse les mécanismes d'anticipation-conjuration.

⁴⁶² Feist, Raymond E., *The Prince of the Blood*, 1989, Bantam Books, New York, 2005, 46/685.

Benteley récupère sa carte de pouvoir et se rend à Batavia, ville qui accueille le Directoire, organe décisionnel du monde disjonctif. Celui-ci suit des règles particulières. Le dirigeant, nommé le Maître du Jeu, n'est pas élu, mais choisi par la bouteille (bottle), un système aléatoire qui, selon des intervalles tout aussi hasardeux, désigne le nouveau Maître du Jeu (Quizmaster), interdisant par là l'instauration d'une dictature ou d'un pouvoir despotique :

Why does the Challenge-process exist? The whole bottle system is to protect us; it elevates and deprives at random, chooses random individuals at random intervals. Nobody can gain power and hold it; nobody knows what his status will be next year, next week. Nobody can plan to be a dictator: it comes and goes according to subatomic random particles. The Challenge protects us from something else. It protects us from incompetents, from fools and madmen. We're completely safe: no despots and no crackpots.⁴⁶³

Le système use du hasard, ou plutôt de l'*alea*, ce qui devrait davantage le déstabiliser. Paradoxalement, c'est l'inverse qui semble se produire. La société diégétique a trouvé le moyen de contrôler l'*alea*, en l'utilisant. En ce sens, un parallèle peut être dressé avec la statistique et *Foundation* d'Asimov :

Le roman *Foundation* (1951) d'Asimov a donné une dimension macrohistorique à l'ouvrage de N. Wiener, *Cybernétique et société* (1948). La statistique et les modèles probabilistes supplantent ainsi la notion médiévale de « providence ». La métaphysique, de théiste, devient quantique⁴⁶⁴.

Dans les deux cas, il s'agit bien de contrôler le hasard ou la providence, c'est-à-dire le sacré, de le circonscrire et d'en user à son avantage.

⁴⁶³ Dick, Philip K., *Solar Lottery*, 1955, Vintage Books, New York, 2003, 20%.

⁴⁶⁴ Maranda, Pierre, « Anthropomatique : quand la réalité se fait fiction pour ne pas effaroucher (réponse à Jean-Pierre Garneau et Mark Prentice) », in *Anthropologie et Sociétés*, volume 8, numéro 2, 1984, pp.236–8, <https://doi.org/10.7202/006213ar>, p.236.

Dans le roman, l'*alea* empêcherait les fous et les dictateurs. Ce système est pourtant renforcé par un autre concours, davantage *agôn*, qu'*alea*. Chacun a la possibilité de soumettre, n'importe quand, à la Convention un Défi (Challenge Convention), c'est-à-dire une tentative légitime d'assassinat sur la personne du dirigeant, ce qui aurait forcément pour conséquence de le destituer, en cas de succès.

L'actuel dirigeant de ce monde est Reese Verrick, un homme rompu à toutes les roueries et habile dans l'utilisation de toutes les armes. Ses compétences dans le domaine de l'*agôn* sont importantes.

Dans le roman, la société semble avoir réussi à concilier un paradoxe, celui de l'*alea* et de l'*agôn*, celui du sacré et du profane, un mélange parfait théorisé par le Minimax :

Minimax, the method of surviving the great game of life, was invented by two twentieth century mathematicians, von Neumann and Morgenstern. It had been used in the Second World War, in the Korean War, and in the Final War. Military strategists and then financiers had played with the theory. In the middle of the century, von Neumann was appointed to the U.S. Atomic Energy Commission: recognition of the burgeoning significance of his theory. And in two centuries and a half, it became the basis of Government.⁴⁶⁵

La vie est perçue comme un jeu et, l'extrait nous le suggère du moins, davantage comme un *alea* qu'un *agôn*. Le génie de la société, via ses mathématiciens, a été de théoriser cet *alea* pour devenir une base solide, première et indispensable, à la construction du cercle fermé que représente la société.

Bien que celle-ci soit hiérarchisée en différentes classes, la bouteille peut élire n'importe quel individu. Il faut néanmoins pour cela qu'il soit libre, c'est-à-dire qu'il possède sa carte de pouvoir et qu'il n'ait pas prêté allégeance à une société ou à quelqu'un⁴⁶⁶.

Ted Benteley souhaite être engagé par le Directoire afin de fuir la corruption des industries, mais, lorsqu'il arrive à Batavia, Reese Verrick vient d'être destitué par la

⁴⁶⁵ Dick, Philip K., *Solar Lottery*, *op.cit.*, 8%.

⁴⁶⁶ Nous retrouvons la figure de la féodalité que nous avons déjà remarquée précédemment et qui semble être la base d'un rapport entre le sacré et le héros.

bouteille. Benteley ne le sait pas et, innocemment, prête serment devant un buste de Verrick⁴⁶⁷, ce qui le lie par allégeance non pas à un poste, mais à une personne. Ted Benteley devient le serf personnel de Reese Verrick et se voit contraint de le suivre dans les Collines, industries que Verrick contrôle ; l'ironie veut que Benteley retourne là d'où il vient.

Le mélange entre le sacré et le profane est assez évident. La scène avec le buste, qui ressemble une figure artificielle, parodie la « féodalité sacrée et élective ».

Le nouveau dirigeant, élu par la bouteille, est Léon Cartwright, un simple technicien converti aux doctrines de John Preston, un astronome qui, prétend-on, a découvert une dixième planète, le Disque de Flammes (Flame Disc), titre éponyme d'un de ses ouvrages ; Preston y demeurerait. Léon Cartwright rejette la société corrompue dans laquelle il vit et aide les personnes démunies, des Prestonites comme lui. Ils espèrent un monde meilleur et même envisagent de mener une expédition spatiale vers le fameux Disque de Flammes. Lorsqu'on lui annonce que la bouteille l'a choisi, il ne paraît pas surpris et se réjouit sans joie ni peine à la tâche. Léon Cartwright entend profiter de sa position pour aider l'expédition.

L'*alea* de la bouteille provoque une réaction originale chez Cartwright, car, à la différence de ses prédécesseurs, il ne tente pas de réinvestir dans son cercle fermé le sacré proposé par le hasard, mais ambitionne de quitter le cercle fermé vers un autre davantage précaire, et en partie mythique. L'existence de la dixième planète n'est pas certaine. Il souhaite modifier la véridiction de son cercle fermé.

Reese Verrick ne veut pas abandonner le pouvoir et considère la bouteille comme un système stupide. Une similitude et une différence apparaissent entre Léon Cartwright et Reese Verrick ; ils remettent en question la véridiction de leur cercle, mais l'un veut s'en éloigner tandis que l'autre veut y régner.

Verrick convainc la Convention d'envoyer un assassin : Pellig, qui, pour assassiner le Meneur de Jeu doit lutter contre un Corps de télépathes. Quiconque s'approche du Meneur de Jeu avec des intentions hostiles est aussitôt démasqué.

Verrick s'entoure d'hommes compétents comme Herb Moore, un scientifique prodigieux qui a mis au point un être synthétique : Pellig.

⁴⁶⁷ Il y a ici un rejet de la chair pour la matière inerte et serment « à travers » et non pas directement.

Reese Verrick enfreint la règle qui consiste à n'envoyer qu'un assassin à la fois puisque Pellig n'est pas contrôlé par une seule personne, pas plus qu'il ne possède de jugement autonome, mais est dirigé par un groupe de plusieurs individus. Ce contrôle varie de manière aléatoire. Ted Benteley, bien qu'il n'approuve pas ces méthodes, se soumet à son serment d'allégeance et devient un de ceux qui contrôlent l'assassin.

Verrick tente de dépasser l'*alea* et l'*agôn*. Or, ramener l'*agôn* à une simple mathématique sans stochastique s'apparente, du moins dans le roman, à un sacrilège. Verrick incarne l'usurpation du sacré et la stochastique qui devait garantir une sacralité du profane devient, presque paradoxalement, sa condamnation. Verrick représente l'hybris. Il refuse à l'*agôn* tout *alea*.

Moore, qui a créé Pellig, périt tristement. L'ingénieux stratagème connaît un inconvénient. Pellig, pour commettre son meurtre, doit s'autodétruire, ce qui détruirait du même coup la dernière personne contrôlant Pellig. Moore est un de ceux qui contrôlent l'assassin et il a décidé, se substituant à la stochastique, que ce serait Benteley. Celui-ci l'apprend et, alors que Moore contrôle Pellig, Benteley quitte son appareil de contrôle et tue le corps physique de Moore qui se retrouve coincé dans le corps de Pellig. Moore, devenu Pellig, abandonne immédiatement le projet d'assassinat et part à la poursuite du vaisseau spatial dans l'espoir que John Preston puisse l'aider et, pourquoi pas, lui permettre de dépasser le stade d'humain. Il sera découvert.

La tentative désespérée de contrôler l'*alea* se révèle un échec et, à travers le départ de Pellig, apporte une conclusion inédite : la recherche de Preston, la « personne disparue », qui ressemble à un *deus otiosus*.

Ted Benteley s'enfuit et rejoint Léon Cartwright à qui il prête un second serment d'allégeance, ce qui est interdit. Pour contourner la loi, Benteley prête serment à la fonction, et non à la personne. Les règles de l'*agôn* sont contournées.

Reese Verrick est furieux, il veut sa vengeance. Il se rend, en tant que diplomate, auprès de Léon Cartwright pour exiger deux choses, que Cartwright et lui échangent leur carte de pouvoir, procédé légal, ce qui ferait de lui le nouveau Maître du Jeu, et que Ted Benteley lui soit rendu, ce qui le condamnerait à mort. Léon Cartwright fait appel à un juge pour décider de la culpabilité de Benteley.

Le double serment peut nous apparaître comme un contournement de la loi, des règles « sacrées » de l'*agôn*. Toutefois, Verrick représente la corruption de l'*agôn* alors

que Cartwright, en tant que Meneur de Jeu, fonction à laquelle le second serment est prêté, incarne une relation pure entre le « seigneur » et le « lige ». Cette volonté d'adéquation avec la juridiction de son cercle semble presque prégnante chez Cartwright qui appelle un juge, donc un défenseur, censé impartial, de la juridiction et un garant de la justice.

Le procès reconnaît que Verrick a envoyé Benteley à une mort certaine et innocente, pour ce fait, Benteley. Le second serment est validé.

Malgré cela, et de manière surprenante, Cartwright cède aux menaces de Verrick et échange sa carte de pouvoir non sans avoir, au préalable, vendu une autre carte de pouvoir (celles-ci s'achètent de manière légale au marché noir, ce qui est paradoxal) à Benteley. Dans le même temps, l'expédition spatiale atteint son but et découvre le Disque de Flammes. Verrick est désigné dirigeant, mais pour peu de temps, car un autre saut de la bouteille désigne, contre toute attente, Benteley. La supercherie est révélée et Cartwright avoue avoir cherché, comme beaucoup de monde, un moyen de prédire l'avenir :

There had been harbingers. Early in May of 2203, news-machines were excited by a flight of white crows over Sweden. A series of unexplained fires demolished half the Oiseau-Lyre Hill, a basic industrial pivot of the system. Small round stones fell near work-camp installations on Mars. At Batavia, the Directorate of the nine-planet Federation, a two-headed Jersey calf was born: a certain sign that something of incredible magnitude was brewing.⁴⁶⁸

Cartwright échoue et conclut à l'impossibilité de lire le futur. L'*alea* ne peut être maîtrisé. L'acceptation devient humilité, c'est-à-dire reconnaissance d'une hiérarchie entre le profane, le personnage, et le sacré.

Ainsi instruit, Cartwright s'attelle à modifier ce qu'il peut modifier : la bouteille, c'est-à-dire l'*agôn*. En sa qualité de mécanicien, Cartwright la reprogramme afin qu'elle désigne les personnes qu'il souhaite. La stochastique n'était plus qu'une apparence. Cartwright reconnaît la limitation de ses compétences et accepte l'*alea*. Dès lors, il est plus libre de jouer avec les règles de l'*agôn*. Il rétablit le lien hiérarchique qui le place sous le sacré, à l'inverse de Verrick qui s'est efforcé de dominer le hasard

⁴⁶⁸ *Id.*, 1%.

Cet exemple confirme la modification des hiérarchies que génère le hasard. Il apparaît comme une intervention du sacré qui dépasse les hiérarchies profanes et peut réintroduire une hiérarchie sacrée. Cette intervention est crainte par la plupart des personnages. Dans leur subjectivité, elle peut apparaître injuste car l'*alea* est capable de dépasser tous les efforts de l'*agôn*. Néanmoins, si l'*alea* peut interroger la justice développée par la morale du cercle fermé, elle peut aussi favoriser (ou ne pas favoriser) le personnage, en lui permettant, ou non, d'accomplir sa quête⁴⁶⁹. En ce sens, la stochastique donne un sens à l'histoire et transforme (ou ne transforme pas) le cercle fermé, sa hiérarchie et sa morale. En cela, l'intervention du sacré propose une herméneutique⁴⁷⁰ puisque, dans les mondes disjonctifs, le hasard n'existe pas ; il est expression du sacré comme le reconnaît Tom Shippey lorsque Frodo se trouve à l'auberge du *Prancing Pony* :

...makes a speech, sings a song, and then, falling off the table on which he has been capering, finds he has put on the Ring. By accident? Frodo at least works out an explanation of how this could happened. But at the same time 'he wondered if the Ring itself had not played him a trick...' ⁴⁷¹

Si le hasard n'existe pas, c'est parce qu'il s'agit d'une volonté plus haute, celle du sacré, et que celle-ci possède une sémantique.

L'étude de la justice au sein du monde disjonctif nous a permis de confirmer la nécessité d'une éthique (Hélène Machinal), au moins d'une réflexion sur la morale, causée par une intrusion du sacré. Si l'éthique génère un concept de justice issu de la véridiction et de la juridiction du sacré, celle-ci devient morale en rencontrant la matière diégétique. Ainsi existe-t-il une hiérarchie basée sur l'immanence des cercles fermés.

Les cercles fermés autonomes, c'est-à-dire capables de former leurs propres lois, produisent une véridiction et une juridiction qui entraînent une morale sur laquelle se base

⁴⁶⁹ Voir notre chapitre « III. 1.1 Le Rôle du personnage ».

⁴⁷⁰ Voir notre troisième partie « III. Herméneutique des mondes disjonctifs ».

⁴⁷¹ Shippey, Tom, *J.R.R. Tolkien – Author of the Century*, *op.cit.*, p.136. De la même manière, « l'accident » qui entraîne la chute de Gollum à la fin du roman est interrogé.

la justice. Ainsi, la notion de justice dépend d'une subjectivité. La véridiction et la juridiction doivent demeurer pour maintenir l'autonomie du cercle fermé et préserver sa cohésion. La perception de l'inadéquation entre la véridiction et la juridiction d'un cercle entraîne, dans la subjectivité du personnage, une perte de sacralité vis-à-vis de l'organe qu'il juge capable de lui dicter vérité et loi.

Reconnaître une vérité et une loi suggère une hiérarchie basée sur l'immanence. L'apparition du sacré ou, simplement, d'un cercle fermé davantage immanent, bouleverse les hiérarchies établies et peut entraîner une redéfinition du cercle fermé et de ses habitants.

Une des figures privilégiées de l'intrusion du sacré est le hasard dont les tentatives pour l'appréhender apparaissent, notamment, dans la figure du jeu. Nous avons ainsi pu appliquer aux mondes disjonctifs les concepts d'*alea* et d'*agôn* développés par Roger Caillois.

La justice diégétique existe donc selon une certaine subjectivité. Lorsque le personnage de la Mort, dans la saga du *Discworld* de Terry Pratchett, déclare qu'il n'y a pas de justice, seulement elle, elle emprunte soit la subjectivité du personnage, soit la sienne, partielle par sa matérialité diégétique. La mort d'un personnage constitue une volonté du sacré. Ainsi, dans les mondes disjonctifs, la volonté du sacré est une volonté sacrée, ce qui suppose une sémantique du monde disjonctif et suggère une possible herméneutique.

Conclusion

Les nombreux rapprochements par les chercheurs entre l'imaginaire et sa dimension mythique (Philippe Clermont, Michel Butor, Jean-François Chassay, Lauric Guillaud et Robert Baudry, etc.) nous ont poussés à concevoir un monde disjonctif composé de sacré et de profane, ce qu'implicitement suggérait déjà le paradigme absent de Marc Angenot.

À partir de là, nous avons proposé de décliner l'étude du monde disjonctif selon trois axes : le temps, l'espace et la justice, en nous basant sur les travaux de Mircea Eliade et Roger Caillois.

L'exploration temporelle a pris appui sur Jean-Marie Grassin et l'articulation du présent sur l'éternel. Cette étude nous a permis de distinguer deux temps, un temps mythique et un temps profane, un temps intemporel, celui du sacré, et un temps profane

qui pouvait embrasser différentes conceptions, les deux plus fréquentes étant l'héraclitienne et la cyclique. À cet effet, nous avons pu remarquer que le temps atemporel correspondait à l'*illud tempus* de Mircea Eliade.

La présence d'un temps profane et d'un temps mythique suggère une hiérarchie et nous interroge sur l'agentivité des personnages (Nicholas Serruys), sur l'« agir humain » (Jean-Paul Engélibert), ce que nous avons nommé pouvoir historiographique. Nous avons conclu à une aporie : le personnage « héros » devient véhicule du sacré et exécute sa volonté et, dans le même temps, gagne un pouvoir historiographique qui, par l'exploit, marque le temps profane, s'affirme événement et déclenche une nouvelle chronologie.

Celle-ci, d'origine sacrée, gagne le profane et observe une mécanique : l'introduction du sacré par l'exploit du héros, la matérialisation de l'exploit par l'œuvre de l'*homo faber* et l'entretien de cette œuvre par l'*animal laborans*. Se dessine une dialectique entre usure et sacré, entre un effet mécanique du temps profane sur le temps sacré, entre une mémoire qui s'oublie et un souvenir que l'on se doit d'entretenir. Ces considérations nous ont permis d'introduire les conceptions de Mircea Eliade sur la *mnesis*, comme mémoire du sacré, et l'*anamnesis*, comme souvenir du temps héraclitien.

L'étude du temps ayant confirmé le partage du monde disjonctif entre sacré et profane, nous nous sommes intéressés à l'espace en nous appuyant sur Anna Bugajska qui voyait dans le monde de Narnia trois mondes, le monde semblable à notre réalité, le monde de Narnia et un « Deeper World » d'où proviendrait une magie encore plus puissante. Nous avons pu observer que les mondes disjonctifs étaient composés d'une infinité de cercles et que l'on pouvait distinguer deux grandes catégories, les cercles fermés, dont l'organisation entre eux est très différente selon les productions, et le cercle ouvert, lieu du sacré, et qui toujours se dérobe aux personnages.

Les cercles fermés du monde disjonctif constituent un espace politique qui situe le personnage par rapport aux autres personnages et par rapport au cercle. Selon les exemples, ces cercles fermés peuvent être ou devenir des espaces de libertés ou des espaces de privations pour le personnage (Hannah Arendt).

Chaque cercle fermé possède, avec plus ou moins de force, des mécanismes d'anticipation–conjuración (Gilles Deleuze, Félix Guattari) qui régulent la pénétration des cercles pour les différents éléments profanes, mais aussi et surtout pour le sacré. Si le

sacré (Roger Caillois) peut apporter un avantage, sous différentes natures, assez considérable, il peut aussi entraîner le chaos.

Lorsque le personnage rencontre un espace sauvage, c'est-à-dire plus immanent que celui dans lequel il se trouve, une modification de ses puissances apparaît, à travers des mécanismes de sacralisation ou de désacralisation (ou expiation) (Caillois).

Cette rencontre avec l'espace sauvage entraîne une dialectique entre une géographie, définie comme la volonté pour le personnage de posséder l'espace, et une écologie, c'est-à-dire la volonté de l'espace.

Le conflit entre écologie et géographie répète celui entre le profane et le sacré et confirme le double mouvement observé par Hélène Machinal entre irruption du sacré et nécessité d'une morale. Le cercle fermé suggère une forme d'autonomie et de cohésion entre sa véridiction et sa juridiction. L'irruption du sacré brise cette autonomie, ce qui entraîne un conflit entre sacré et profane, entre la morale du cercle fermé qui doit souvent se réaffirmer et l'éthique du sacré.

Le cercle fermé s'efforce d'affirmer une juridiction et une véridiction dans le but de définir une conception de justice que le sacré, par son irruption soudaine, peut rendre caduque. Les mérites que met en place le cercle fermé s'effacent au profit de l'élection qui fonctionne par féodalité et verticalité.

Les questions du hasard et de la stochastique s'imposent (Caillois), ainsi que celle d'une justice fluctuante entre *alea* et *agôn*.

L'étude du monde disjonctif nous a permis d'extraire différentes constantes et variables communes à toutes les productions :

- Un temps mythique soutient le temps profane qui peut embrasser de multiples conceptions.
- L'évènement débute une chronologie.
- Le sacré octroie un pouvoir historiographique au personnage.
- Le sacré généré par le temps mythique peut être « absent », usé, persistant, ou en train de se régénérer.
- Les cercles fermés sont soutenus par un cercle ouvert, même lorsque celui-ci est nié.
- Les cercles fermés s'organisent entre eux de différentes manières.
- Les cercles fermés possèdent des mécanismes d'anticipation–conjuración.

- Les cercles fermés tentent de conserver ou d'établir leur autonomie, c'est-à-dire leur juridiction et leur véridiction.
- Les cercles fermés génèrent un concept de justice, que nous avons appelé morale.
- Les cercles fermés sont plus ou moins poreux vis-à-vis du sacré.

Il convient à présent d'utiliser ces constantes et ces variables afin de développer une herméneutique des mondes disjonctifs. L'étude de la justice a démontré l'existence d'une justice diégétique qui invite à une interprétation.

Herméneutique des mondes disjonctifs

Introduction

La première partie de notre travail s'interrogeait sur le lien qui pouvait exister entre des récits à la fois semblables et opposés, comme ceux de la fantasy et de la science-fiction. Nous avons conclu, en nous appuyant sur différents chercheurs, à la présence d'un sacré diégétique, dont l'immanence était très différente selon les productions.

À partir de là, nous avons pu dégager un corpus que nous avons nommé « mondes disjonctifs », par leur rupture ontologique avec la « réalité » du récepteur.

Notre deuxième partie s'est attachée aux figures qui parcourent ces productions, non pour les cataloguer, car leur utilisation peut être très différente, mais pour remplir notre objectif premier, celui de découvrir les mécanismes qui régissent les mondes disjonctifs.

Arrivés à notre troisième partie, nous devons à présent émettre l'hypothèse que les variations engendrées par les mécanismes des mondes disjonctifs sont porteuses de sens, qu'ils peuvent donc être interprétées, et que nous pouvons dégager une herméneutique.

Il est certain que les mécanismes, dans leur présentation ou leur fixité, ne présentent rien d'autre que des mécanismes. Néanmoins, à partir de ceux-ci, nous avons pu dégager des constantes et des variables qui, par leurs fluctuations, sont porteuses de sens. Ce sont ces fluctuations que nous nous proposons d'étudier dans cette partie.

Pour les observer, il nous faut poser deux éléments : le politique et l'ontologie. Dans notre étude, le politique constitue le rapport « homme/cité », c'est-à-dire le rapport que le personnage entretient avec son cercle fermé ; l'ontologie s'occupe quant à lui du rapport « Être/étant », c'est-à-dire entre le personnage et le sacré.

Toutefois, l'observation de ces fluctuations s'accompagne d'un élément à travers lequel elles se reflètent : le personnage, dont la définition, particulièrement dans l'imaginaire, est extrêmement large. Par son existence diégétique, le personnage interroge le monde disjonctif lui-même, les cercles fermés aussi bien que le sacré. Il induit une

définition politique et ontologique du monde, ce qui semble transpirer à travers la « philosophie » de la science-fiction :

un élément philosophique souvent reconnu à la SF que d'aucuns considèrent, avec Brian Aldiss, comme « the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould »⁴⁷²

Si le personnage, dans le monde disjonctif, est à la recherche de son identité, à la fois politique et ontologique, son étude se révèle intéressante dans sa chronologie.

Qu'est le personnage au début de la production ? Au milieu ? A la fin ? Cette évolution, ou, au contraire, cette stagnation, est-elle révélatrice et peut-elle constituer la base d'une herméneutique ?

Afin d'étudier cette hypothèse, nous nous concentrerons, dans un premier temps, sur le personnage et son rôle dans les mondes disjonctifs. Ensuite, nous observerons attentivement différents exemples variés, en termes de dates de productions, de gadgets métafictionnels, mais surtout de rapports entre les cercles fermés, entre eux, avec le cercle ouvert et avec le personnage. Dans un dernier temps, nous tenterons de conclure à une herméneutique.

III. 1. Le Rôle du personnage

Penser une herméneutique des mondes disjonctifs nécessite de penser une évolution du monde disjonctif étudié, entre un état initial et un état final. Seul cet écart diégétique nous permettrait une interprétation.

La structure sommaire des mondes disjonctifs semble s'établir entre un sacré, plus ou moins présent, et une multitude de cercles fermés. La possible modification de cet équilibre passe par le personnage. C'est sur ce dernier élément que nous nous concentrerons dans ce chapitre.

⁴⁷² Nadeau, Jean-Guy, *Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction*, op.cit., p.96.

En effet, le personnage, potentiel *homo sacer*, est celui qui peut recevoir la sacralisation⁴⁷³, qui prend des formes multiples à travers une figure.

Cette sacralisation implique trois choses : un déplacement du personnage, une évolution de son rapport au sacré, une interrogation sur sa place dans le cercle fermé qu'il occupe.

Le déplacement s'opère de différentes manières. « “a character leaves her familiar surroundings and passes through a portal into an unknown place”⁴⁷⁴ », ou encore « A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man⁴⁷⁵ », ou encore la rencontre avec la nouveauté étrange, la recherche de quelque chose, etc. Le déplacement n'est pas nécessairement ; il peut s'agir de la résolution, par un scientifique, d'un nouveau problème. Son corps ne se déplace pas, son regard sur le monde si⁴⁷⁶. Cela implique donc un rapport au sacré qui a évolué (mouvement amorcé par la sacralisation), et une redéfinition de sa place dans le cercle fermé qu'il occupe, parce que la sacralisation a généré une éthique⁴⁷⁷ différente de la morale du cercle fermé.

La place du personnage s'articule donc selon deux axes, le politique et l'ontologie.

Pour étudier le rôle du personnage selon ces axes, nous choisissons la figure de la quête, qui suggère déjà un déplacement, et qui « intègre [...] une dynamique moderne de changement susceptible de bouleverser radicalement le monde [...] interroge notre rapport au monde [...] problématise l'articulation entre liberté et destin, en interrogeant

⁴⁷³ Voir notre chapitre « II. 2.4. Désacralisation, prohibition, sacralisation ».

⁴⁷⁴ Baker, Alison, *Michael de Larrabeiti's The Borribles trilogy: Can a portal quest fantasy take place in London?*, 2015, Liverpool, [https://www.academia.edu/12977581/Michael de Larrabeitis The Borribles trilogy Can a portal quest fantasy take place in London](https://www.academia.edu/12977581/Michael_de_Larrabeitis_The_Borribles_trilogy_Can_a_portal_quest_fantasy_take_place_in_London), pp.1-2.

⁴⁷⁵ Campbell, Joseph, *The Hero With A Thousand Faces*, 1949, Paladin, London, 1988, p.30.

⁴⁷⁶ *1984* de George Orwell se présente comme un contre-exemple particulièrement pertinent. Le regard de Wilson échoue. Il n'évolue pas. Sa place dans le cercle fermé demeure plus ou moins la même. Son rapport au sacré s'est affaibli. Selon nous, cet exemple ne remet pas en cause notre hypothèse. Dans notre optique, *1984* constitue le récit d'un échec. Il y a bien sacralisation du personnage, mais celle-ci est effacée par les mécanismes d'anticipation-conjuration des cercles fermés.

⁴⁷⁷ Voir notre chapitre « II. 3.2. Éthique et morale ».

la marge d'action de l'individu dans un monde où tout est lié⁴⁷⁸ ». Nos exemples mettent donc en scène cette figure. Mais la quête apparaît aussi comme un mécanisme qui actionne la mobilité du personnage. C'est ce mécanisme que nous observerons, tout d'abord en le définissant précisément, enfin en mesurant ses conséquences.

Dans le film de Richard Fleischer, *Red Sonja*, directement inspiré des nouvelles de Robert Howard et du personnage éponyme⁴⁷⁹, une sororité est chargée de garder un artefact magique dont la puissance est capable de dévaster la terre. Cette puissance s'accumule par réception de la lumière. Les gardiens du talisman décident de l'enfourer dans l'obscurité et le néant par crainte que sa puissance ne devienne incontrôlable.

La cérémonie est interrompue par l'attaque d'une armée dirigée par une reine impitoyable. Ils s'emparent du talisman et accomplissent de hauts méfaits.

Une des prêtresses a survécu, pour peu de temps, suffisamment pour rencontrer le personnage d'Arnold Schwarzenegger, Kalidor, qui prévient la sœur de la prêtresse défunte, Red Sonja, des dernières volontés de la mourante, celle de détruire le talisman, ce qui épargnerait au monde la destruction. La quête pour Red Sonja est évidente : détruire le talisman. L'enjeu du film consiste en une expiation, à faire sortir la trop grande quantité de sacré (le talisman) malgré la forte immanence de l'espace.

À cette étape de notre démonstration, nous devons interroger la sacralisation.

La mobilité de Red Sonja est activée par les dernières volontés de sa sœur, rapportées par Kalidor. Il s'agit de la demande d'un personnage vis-à-vis d'un autre personnage. Dans cette définition, rien n'indique un caractère sacré. Toutefois, la sœur de Red Sonja est une prêtresse et elle décède. Sa mort l'exclut du cercle fermé. Tout comme le *deus otiosus*, elle se retire. Sa qualité de prêtresse suggère une proximité avec le sacré plus développée que celle de sa sœur. Dès lors, il ne s'agit plus de la demande d'un personnage vis-à-vis d'un autre personnage, mais de la demande d'un personnage « plus » sacré vis-à-vis d'un personnage « moins » sacré qui convoque deux motifs, celui de l'hérédité, par leur lien familial, et celui de la prédiction, avec la prophétie sous-jacente de la destruction du monde à cause du talisman.

⁴⁷⁸ Bergue, Viviane, *La Fantasy, Mythopoétique de la quête*, 2015, CreateSpace, https://www.academia.edu/18085865/La_Fantasy_mythopo%C3%A9tique_de_la_qu%C3%AAt, p.8.

⁴⁷⁹ Le film ne connut pas un grand succès et fut même renommé dans sa version française afin de laisser une plus grande part au personnage secondaire incarné par Arnold Schwarzenegger.

Le mécanisme de la quête, lors de la sacralisation, impliquerait donc une hiérarchie « du sacré » entre l'émetteur et le récepteur.

À cette première quête s'ajoute une seconde.

Alors qu'elle est évanouie, Red Sonja entend un appel, celle de la déesse qui lui rappelle le massacre de son clan et son viol. Elle lui confie la tâche de vengeance et lui prête une grande force. Le don de la déesse permet à Red Sonja de dépasser les limites communes et de devenir une guerrière exceptionnelle capable d'accomplir des exploits.

La quête respecte bien, dans ce cas précis, la sacralisation qui se traduit même par la capacité « to bestow boons⁴⁸⁰ ». D'ailleurs, l'acquisition par le personnage de puissances ou d'artefacts lors de la sacralisation est récurrente. Galadriel, dans *The Lord of the Rings*, offre des cadeaux aux membres de la Compagnie de l'Anneau ; Latro, dans *Soldier of the Mist*, de Gene Wolfe, possède la capacité de voir les personnages mythiques ; les personnages principaux de *More Than Human*, de Theodore Sturgeon, faibles seuls, forment un être prodigieux réunis ; le personnage d'Artur Blord, d'Alfred Van Vogt, dans *Planets for Sale*, excelle en tout.

Le plan ci-dessous souligne bien la hiérarchie à la fois par la position des personnages (la déesse est plus haute que Red Sonja) et par leur rapport à la matérialité diégétique avec l'évanescence de la déesse⁴⁸¹.



⁴⁸⁰ Campbell, Joseph, *The Hero With A Thousand Faces*, *op.cit.*, p.30

⁴⁸¹ Voir notre chapitre « I. 4. Hiérophanies et *Homo sacer* ».

La quête, par son rapport au sacré, implique l'ontologie et peut avoir des conséquences sur le politique puisque le personnage peut devenir instrument du sacré. Mais, avant de mesurer ces conséquences, il nous faut affiner la définition de la quête et la distinguer de requête, de l'enquête et de la conquête.

Le roman de Mercedes Lackey, *The Oathbound*, apporte un éclairage intéressant.

La structure narrative est assez proche de l'exemple précédent. Le clan de Tarma a été massacré par des bandits et, seule survivante, elle désire, dans un premier temps, se venger, et, dans un second temps, reconstruire son clan.

Tarma et Kethry, une guerrière qui l'accompagne, rencontrent de nombreuses aventures. Au cours de l'une d'elles, Kethry revient dans la ville où elle a été autrefois vendue par son frère à un riche marchand, où elle a été violée et d'où elle s'est échappée.

Dans la ville se mêlent différents conflits pour conquérir soit des « territoires », soit des monopoles commerciaux. Une de ses grandes factions est composée par son frère et par le marchand qui l'a violée.

Kethry est kidnappée. Tarma mène une enquête pour la retrouver. Durant celle-ci, elle rencontre une prostituée abusée par le marchand qui lui formule une requête⁴⁸² :

“That’s a reasonable request, and one I’m inclined to give you a chance at. Just so long as you remember that our primary goal is the rescue of my oathsister, and you don’t jeopardize getting Keth out in one piece.”⁴⁸³

Deux déclinaisons de la quête apparaissent. La requête et l'enquête.

La requête, dans cet extrait, est formulée par un personnage qui ne possède pas un degré d'immanence supérieur au récepteur. L'enquête, comme son étymologie l'indique, est une recherche « à l'intérieur » (in), au sein du cercle fermé que représente la ville. Dans le roman, derrière l'enquête et la requête apparaît la quête :

⁴⁸² Puisque demande d'un personnage d'un cercle à un autre personnage du cercle, ce que Tarma devient en intégrant le cercle.

⁴⁸³ Lackey, Mercedes, *The Oathbound, Vows and Honor I*, 1988, Daw Books, New York, 1998, 102/433.

She had never in her wildest dreaming guessed what would come of that Oath and that quest for justice⁴⁸⁴.

La figure du serment traverse le roman et « sacralise » les différentes entreprises des personnages. Si la quête, dans notre étude, revêt un caractère sacré par la qualité de son émetteur, la requête s'en distingue. Néanmoins, dans certains cas, par confusion, la requête peut devenir une partie de la quête et donc posséder une certaine sacralité.

Nous observons le même procédé un peu plus loin dans le roman, avec l'enquête cette fois.

Une femme innocente s'apprête à être sacrifiée. Tarma et Kethry interrompent le rituel à temps. La femme est accusée d'avoir assassiné son seigneur et mari. L'aventure se décompose en deux branches distinctes, chacune occupant un des personnages. Tarma, en sa qualité de guerrière, se soumet au jugement par les armes qui la verra affronter de nombreux guerriers, jusqu'à ce qu'elle soit vaincue. Kethry devra mener une enquête pour prouver l'innocence de la condamnée. Les deux héroïnes prennent immédiatement le parti de la dame en détresse.

Au sein du cercle fermé se dessinent deux nouveaux cercles fermés, l'un pour le combat de Tarma, l'autre la chambre close et son mystère pour Kethry. Le meurtre demeure mystérieux, car toutes les entrées et issues étaient fermées⁴⁸⁵ :

She surveyed the room that had been Lord Corbie's; plain stone walls, three entrances, no windows. One of the entrances still had the bar across the door, the other two led to Myria's bower and to the hall outside. Plain stone floor, no hidden entrances there. She knew the blank wall held nothing either; the other side was the courtyard of the manor. Furnishings; one table, one chair, one ornate bedstead against the blank wall, one bookcase, half filled, four lamps. A few bright rugs. Her mind felt as blank as the walls.⁴⁸⁶

⁴⁸⁴ *Id.*, 15/433.

⁴⁸⁵ Nous retrouvons le schéma classique des premiers romans policiers avec le meurtre apparemment « impossible ».

⁴⁸⁶ *Id.*, 211/433.

Deux enquêtes se dressent, l'une effectuée par les habitants du cercle fermé, l'autre par un personnage éclairé de sacré et extérieur au cercle fermé, donc ayant perçu d'autres juridictions et véridictions, Kethry. Dans le premier cas, l'enquête reste enquête ; dans le second, l'enquête devient quête⁴⁸⁷.

En transmuant l'enquête en quête, Kethry devient héroïne et réalise l'acte héroïque, c'est-à-dire l'impossible, comprendre comment dans cette chambre close le meurtre a été perpétré et innocenter la condamnée.

La figure de la quête et son mécanisme semblent très répandus dans les mondes disjonctifs. Les pèlerins dans *Hyperion*⁴⁸⁸ de Dan Simmons tentent de gagner les Tombeaux du Temps pour sauver l'humanité, Dane Belfast, dans *Dragon's Island* de Jack Williamson, poursuit les travaux de son père, Victor Hasselborg, dans *Cosmic Manhunt*, de Lyon Sprague de Camp, tente de retrouver Julnar, etc.

Une dernière déclinaison du mot quête apparait avec la conquête. Celle-ci reprend les deux possibilités perçues avec l'enquête et la requête. Soit la conquête se confond avec la quête, auquel cas elle devient sacrée ; soit elle s'en distingue, auquel cas, elle reste profane. La question de la sacralisation (et donc de l'émetteur) demeure. Un bon exemple nous en est donné⁴⁸⁹ avec les rois Aillas et Casmir dans *Madouc* de Jack Vance. Casmir aspire à une conquête profane. L'émetteur de son désir n'est que son ambition. Aillas réalise une conquête sacrée (donc une quête), en se mettant en accord avec le sacré.

Dans tous ces exemples, la quête nécessite la sacralisation, donc un émetteur « davantage sacré » que le récepteur. Dès lors, par la constitution d'une éthique, le mouvement du personnage est activé ce qui a des conséquences politiques et ontologiques.

Dans *Red Sonja*, les conséquences politiques ne concernent guère le personnage principal. Néanmoins, en sauvant le monde de la destruction et de l'emprise de la reine

⁴⁸⁷ Par extension, nous pourrions nous demander si dans le roman le policier classique, comme ceux d'Agatha Christie, de Gaston Leroux ou d'Arthur Conan Doyle, le détective héros mène une enquête ou une quête.

⁴⁸⁸ Voir Stewart, Zachary, *Machine Ex Deo: Embodiments of Evil in Dan Simmons's Hyperion Cantos*, 2013, Florida Atlantic University Boca Raton, https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4155/datastream/OBJ/view/Machina_ex_deo.pdf.

⁴⁸⁹ Voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

maléfique, qui a déjà détruit des cités grâce au talisman, elle permet au cercle fermé de se maintenir tandis qu'elle demeure principalement dans l'espace sauvage comme l'indique son combat final contre Kalidor. La reconnaissance politique n'intéresse pas Red Sonja ; par contre, elle a accompli une réalisation ontologique par l'accomplissement de la quête : sauver le monde.

Le même schéma apparaît dans le roman de Mercedes Lackey.

Dans la première histoire, le serment et la vengeance des personnages principaux, qui accomplissent la quête, entraînent la destruction de l'empire du marchand qui a violé Kethry. L'accomplissement de la quête redéfinit le cercle fermé. L'ontologie s'impose au politique.

Dans la seconde, le sauvetage de l'innocente et la révélation de la vérité modifient le politique et les rapports de tous les personnages avec leur cercle fermé, pas uniquement des personnages principaux. L'accomplissement de la quête influe alors sur le politique et l'ontologie et le rôle du personnage nous permet de mesurer l'évolution (ou l'échec de l'évolution) et d'en extraire une interprétation.

Dès lors, nous pouvons éprouver l'hypothèse d'une possible herméneutique des mondes disjonctifs grâce aux outils que nous avons dégagés à travers des exemples variés (*The Lord of The Rings* de J.R.R. Tolkien, *The Invader Plan* de Ron L. Hubbard, *Foundation* et *Prelude to Foundation*, d'Isaac Asimov, *Les Robinsons du Cosmos* de Francis Carsac, *Sukran* de Jean-Pierre Andrevon, *Carrion Comfort* de Dan Simmons, *Guards! Guards!* de Terry Pratchett et *Mille fois mille fleuves* de Christian Léourier) certes dans leurs gadgets métافictionnels et fictionnels, dans leur date de production, mais surtout dans les différents rapports qu'ils proposent entre l'ontologie, le politique et le personnage.

III. 2. Relations entre les personnages et le monde disjonctif au début des récits

L'étude de nombreux récits nous a permis de dégager les mécanismes des mondes disjonctifs ainsi que leurs constantes et variables. Il nous appartient désormais d'inverser la perspective, de travailler autrement, presque « à l'envers », afin d'éprouver nos hypothèses et d'essayer d'en extraire une herméneutique.

2.1. *The Lord of the Rings*

L'immensité du travail de Tolkien, bien qu'elle dépeigne un monde parfaitement cohérent, ne peut être traitée ici dans sa totalité. Nous limiterons donc fortement l'intrigue, en nous concentrant sur deux personnages : Frodo et Aragorn.

Ceux-ci, quoiqu'alliés, n'en demeurent pas moins très opposés, dans leurs habitudes, dans leur physique, dans leurs expériences, etc. Ils proposent, au sein d'un monde disjonctif identique, deux parcours différents⁴⁹⁰. Nous nous attacherons successivement à l'un, puis à l'autre.

Frodo habite la Comté (The Shire⁴⁹¹), une terre bucolique, décrite positivement, où les habitants ne connaissent que le souci de leurs voisins et où la guerre n'existe pas. Le territoire possède une certaine autarcie et les limites entre la Comté et le reste du monde semblent clairement définies. De la même manière, les Hobbits, les habitants de la Comté, posent un œil sévère sur les autres territoires et ne sortent pas de chez eux. On ne compte qu'un fâcheux précédent avec l'oncle de Frodo, Bilbo, dont le récit des aventures est raconté dans le roman *The Hobbit*. La Comté constitue un cercle fermé et autonome inscrit dans le cercle beaucoup plus grand de la Terre du Milieu.

Le temps dans la Comté apparaît comme complexe dans le peu de références qui nous en est donné. L'aspect « hors du monde » est renforcé par l'aspect « hors du temps » et si un temps héraclitéen enferme les Hobbits dans une matérialité diégétique, ils ne paraissent pas éprouver une quelconque crainte envers la mort.

Le début de l'intrigue trouble ce rapport au temps puisqu'il s'ouvre sur l'anniversaire de Bilbo⁴⁹². Il s'agit d'une marque dans le temps. La longévité de Bilbo constitue un élément inapproprié dans le cercle fermé de la Comté d'autant qu'à son insu il a introduit le sacré, l'anneau.

⁴⁹⁰ La question de la primauté du parcours et de l'identité du véritable « héros », au sens traditionnel, du roman est intéressante. Si le livre tend à pencher vers Frodo, son adaptation cinématographique par Peter Jackson incline davantage à faire d'Aragorn le personnage principal.

⁴⁹¹ Nous remarquons que l'auteur utilise un nom très usité dans sa composition pour désigner les régions anglaises comme le Yorkshire, l'Hampshire, le Cheshire, etc., mais qu'il ne le fait précéder par aucun le caractérisant ou le distinguant. Ainsi, bien que possédant dans le monde disjonctif son propre emplacement géographique, le lieu allie à la fois le « nulle part » et le « quelque part ».

⁴⁹² Bilbo possède une longévité exceptionnelle. Voir notre chapitre « II. 1.3. Événement et usure ».

Dans ce cercle, Frodo apparaît comme heureux et libre, mais aussi comme quelconque. Une mauvaise réputation poursuit, en partie, sa famille à cause des exploits de Bilbo ce qui ne semble pas entraver sa joie de vivre. La Comté comme Frodo renvoient innocence et insouciance et l'éthique de Frodo ne semble pas en contradiction avec la morale de la Comté.

Si les constantes du monde disjonctif sont posées ainsi que son rapport aux personnages, nous remarquons une certaine faillite pour définir les situations des personnages par rapport à leur cercle. Sans précision sur le métier de Frodo, il n'est ni un *animal laborans*, ni *homo faber*, et certainement pas un héros⁴⁹³.

Le personnage d'Aragorn est bien éloigné de celui de Frodo.

L'homme ne vit pas dans un cercle fermé, mais au sein de l'espace sauvage qui compose la majorité de la Terre du Milieu. Certes, le personnage navigue entre les différents cercles fermés que sont les royaumes et les cités, mais, au début du roman, il ne semble en reconnaître aucun et n'est reconnu par aucun. En contact avec l'espace sauvage, le personnage est plus enclin à l'exploit ce qui le contraint à développer une grande quantité de force et de ruse. Il suit une éthique, quoique respectant la morale des cercles fermés qu'il fréquente.

Le contact avec l'espace sauvage le baigne régulièrement d'un temps mythique qui se dérobe à la matérialité diégétique, mais, étant matière lui-même, il s'inscrit dans un temps héraclitéen et perçoit, et même incarne, un temps cyclique symbolisé par le retour de Sauron et le futur « retour du roi ».

Le contact avec l'espace sauvage et le temps mythique dérobe en quelque sorte le personnage aux lois humaines. Son véritable nom est peu connu au profit de celui de Strider. Le personnage est défini par ce qu'il fait, et dissimule ce qu'il est. Il ne peut être que décrit, non identifié. Ce contact avec l'espace sauvage semble pour Karen Simpson Nikakis un chemin vers le sacré et la réinstauration de son statut :

There are other less obvious – but in their own ways – no less powerful instances of self-sacrifice which mark Aragorn's journey to his ascension. His

⁴⁹³ Nous reviendrons sur ce point par la suite.

long years in solitary in the wilderness have left him weather-ravaged, and his guarding of settlements such as Bree, unacknowledged and unthanked⁴⁹⁴.

Ni *animal laborans*, ni *homo faber*, il est héros dans l'espace sauvage, mais est peu reconnu dans les cercles fermés.

2.2. Carrion Comfort

Le roman de Dan Simmons, parfois considéré comme de la science-fiction, se voit facilement attacher les étiquettes de fantastique et d'horreur. En effet, nul vaisseau spatial ne sillonne son ciel et l'action principale se déroule dans les années quatre-vingt, aux États-Unis. Le décor est connu du lecteur et parfois précisément situé comme avec la ville de Charleston ou le quartier de Germantown.

La disjonction qui permet d'englober le roman dans les mondes disjonctifs est un pouvoir particulier que possèdent certains personnages, celui d'imposer leur volonté à d'autres personnages en prenant le dessus dans leur esprit. Cette opération purement psychique provoque une douleur très grande pour la victime qui peut être amenée à accomplir un acte qu'elle ne souhaite pas. Dans les cas extrêmes, ce pouvoir est capable de transformer un autre personnage en serviteur docile dont les volontés sont abolies. À plusieurs reprises, les personnages possédant ce pouvoir sont comparés à des vampires psychiques.

Le personnage principal du roman ne possède pas ce pouvoir ; au contraire, il lutte contre. Si l'action principale se déroule aux États-Unis dans les années quatre-vingt, son histoire le ramène à la seconde guerre mondiale, à la déportation, et au camp de concentration de Chelmno. C'est là que le personnage principal, Saul Laski, rencontre pour la première fois un « vampire psychique ». Il s'agit d'un officier SS, Von Borchert, fréquemment désigné sous le titre : l'Oberst. Ce dernier pratique un jeu cruel avec les prisonniers qu'il recrute en les utilisant comme les pièces d'un grand échiquier qu'il force à obéir, à tuer lorsqu'ils prennent une case, ou à être tué lorsque leur case est conquise.

⁴⁹⁴ Nikakis, Karen Simpson, « Sacral Kingship: Aragorn as the Rightful and Sacrificial King in The Lord of the Rings », 2007, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 26 : No. 1, Article 6, Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol26/iss1/6>, pp.86-7.

Saul Laski est victime de Von Borchert, mais parvient à quitter son emprise et à s'échapper. Une fois la guerre finie, Saul Laski, juif, gagne les États-Unis et devient un éminent psychiatre.

Le roman se résume de manière assez simple : l'accomplissement d'une vengeance, celle de Saul Laski et de Natalie Preston⁴⁹⁵. Le temps, souligné par le chapitrage qui indique fréquemment le lieu, l'année et le mois, est héraclitéen et l'action se déroule dans un cercle fermé principal celui de la société, de la Terre, qui ne semble suggérer rien d'autre dépassant cette perspective. À l'intérieur de ce grand cercle fermé apparaissent de nombreux autres cercles inscrits, la ville de Charleston, la maison de Melanie Fuller, l'Island Club dirigé par Arnold C. Barent, un des vampires psychiques les puissants avec Von Borchert, l'île qui reçoit les réunions de l'Island Club, Germantown, etc.

Le personnage principal n'est pas un « élu » qui a reçu un pouvoir hors normes, mais un individu relativement banal qui lutte contre la cruauté des « élus ». Au sein de la société, Saul Laski possède une place reconnue, toutefois bien éloignée de la richesse effarante des « élus » qui gagnent, grâce à leur don, facilement de l'argent et de l'influence.

2.3. Foundation

Foundation est un fix-up⁴⁹⁶ qui possède son unité, mais dans lequel chaque nouvelle possède sa singularité. Pour cette raison, nous étudierons précisément la première nouvelle du fix-up, celle où les théories d'Hari Seldon apparaissent.

L'action se passe au sein d'un grand cercle fermé, l'empire. Autour de l'empire intergalactique s'étend un espace, parfois connu, parfois inconnu, mais qui se dérobe aux lois de l'empire. Dans cet espace sauvage se forment quelques royaumes barbares, mais, de manière générale, à cette étape de l'histoire de *Foundation*, le grand cercle fermé de l'empire domine.

L'intrigue se déroule au cœur de cet empire, sur la planète principale de Trantor.

⁴⁹⁵ Son histoire sera racontée dans la partie suivante.

⁴⁹⁶ C'est-à-dire plusieurs nouvelles réunies en un livre sous une unité.

La couverture intégrale de la planète par le métal traduit une géographisation⁴⁹⁷ forte, et peut-être orgueilleuse, qui constituerait un reniement de la nature de la planète pour la subjuguer sous des lois « humaines ».

Hari Seldon occupe une place reconnue dans l'empire, mais personne n'adhère à sa nouvelle science⁴⁹⁸, la psychohistoire, qui aurait pour objet de mesurer les grandes probabilités à venir et qui prédit la fin de l'empire et le retour, pour une longue période, d'un âge barbare. Une fois encore nous retrouvons le schéma du personnage qui n'est pas entendu dans son propre cercle⁴⁹⁹ et qui doit en sortir, par le mouvement, par la transgression des lois, pour être entendu.

Le temps est héraclitéen, mais Hari Seldon avec sa théorie suggère, par le retour à un âge barbare, une répétition, donc un cycle, et l'on peut se demander si ce n'est pas l'orgueil de l'empire, donc le reniement de sa mortalité et sa croyance en une certaine éternité qui l'empêche de percevoir les messages d'Hari Seldon. L'empire se substituerait au sacré⁵⁰⁰, créant l'illusion de son immortalité et se précipitant vers son déclin.

2.4. *Prelude to Foundation*

Prelude to Foundation, bien que situant son action avant la première nouvelle du cycle, est écrit après. Plus de trente ans séparent les deux textes.

Hari Seldon a déjà « inventé » la psychohistoire et, au cours d'un colloque sur la planète Trantor, il expose ses théories. Celles-ci ne présentent aucune application concrète et Seldon, à ce moment du récit, ne pense pas que le pouvoir prédictif de sa théorie puisse être applicable.

L'action se passe au sein d'un grand cercle fermé, l'empire, et, plus précisément, au sein d'un cercle fermé extrêmement important, la planète principale, Trantor. Celle-ci, recouverte de métal, est composée de villes recouvertes d'un dôme, autant de cercles

⁴⁹⁷ Voir notre chapitre « II. 2.5. Géographie et écologie ».

⁴⁹⁸ Cette assertion prête à caution. Voir la partie sur *Prelude to Foundation*. La théorie de Seldon est reconnue, mais l'empire n'en fait pas la publicité ni se l'approprie pour la diffuser. Elle apparaît, particulièrement dans la nouvelle, comme un inconvénient pour l'empire, le cercle fermé principal.

⁴⁹⁹ Nous retrouvons le schéma du roman *Les Conquérants de l'univers* de F. Richard-Bessière avec le professeur Bénac. Voir notre chapitre « I. 5. Organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs ».

⁵⁰⁰ Comme dans les cercles fermés dont les mécanismes d'anticipation-conjuration sont très puissants.

fermés, entre lesquels naviguent ses habitants. La plupart reconnaissent sans peine la juridiction et la véridiction du cercle principal ; seul Wye est quelque peu dissident.

Le temps, soutenu par l'encyclopédie galactique qui mesure les années, est héraclitéen.

Hari Seldon, en tant que mathématicien, est reconnu par le politique. Son éthique semble en parfaite adéquation avec la morale du cercle fermé principal qu'il ne remet pas en question.

2.5. Sukran

Ce roman de Jean-Pierre Andrevon propose une réalité à la fois proche et éloignée de la nôtre. L'ambiance y est sombre, inquiétante, et la misère présente.

L'action se passe à Marseille où le personnage principal, Roland Cacciari, un ancien militaire, est contraint à la mendicité pour vivre. Revenu de la croisade anti-islamique, il est désormais démobilisé. La société, dans son ensemble, le considère tristement. Le soldat n'est pas revenu couvert de gloire, et encore moins de richesse.

Le contexte géopolitique joue un rôle primordial et une scission importante est apparue entre les pays occidentaux et les pays islamiques. La guerre et les accords de paix précaires semblent avoir calmé, pour le moment, les velléités de chacun.

Le roman ne fait apparaître aucun élément merveilleux⁵⁰¹, et la société, hormis les disjonctions majeures de la guerre anti-islamique, ressemble fortement à la nôtre dans les années quatre-vingt avec les mêmes problèmes : le chômage, le racisme, la montée des extrémismes, la pauvreté, etc.

Le grand cercle de la société est décomposé en deux autres cercles, l'Occident et le monde islamique, et ni l'un ni l'autre n'a accordé au personnage une quelconque considération. L'hermétisme du cercle principal semble important et un temps tristement héraclitéen s'écoule.

2.6. Mille fois mille fleuves...

Bien que sur la couverture du livre⁵⁰² figure l'intitulé « Science-fiction », le monde disjonctif proposé se rapproche davantage des mondes de fantasy. Sur une planète

⁵⁰¹ Que ce soit d'origine scientifique ou féerique.

⁵⁰² Edition J'ai Lu de 1987.

s'écoulaient de nombreux fleuves le long desquels se sont établis des villages. Ces fleuves ont engendré des mythes et les habitants de la planète semblent vivre dans un monde merveilleux, semblable à notre antiquité mythologique, où la nature a conservé toute sa dimension sacrée. Quoique les personnages suivent un temps héraclitéen, le rythme des habitants, par leur proximité avec la nature, s'approche du cyclique. La répétition des saisons ainsi que les mouvements du fleuve marquent leur vie. Malgré le temps héraclitéen, ponctué de cyclique, la grande perméabilité du cercle fermé que représente la planète avec le cercle ouvert introduit facilement les figures issues de motifs et, à travers, le sacré.

Ainsi, Ynis, une villageoise, a été choisie⁵⁰³ pour devenir l'épouse du fleuve Finllion :

Chaude, animale, l'eau enveloppa mes chevilles. Le courant me parut soudain plus rapide. Du fleuve montait un murmure lascif, un chuchotement, un soupir. Je descendis encore un degré. Autour de mon mollet le flot tournoyait. Quand il toucha l'aïne, le désir au creux de mon ventre se tordit, impérieux. Pour éteindre cette flamme, je me couchai dans le fleuve mon époux. L'eau était tiède, et chaude, et apaisante. Elle courait le long de moi, me soutenait sans que je m'épuise à nager. Elle dénoue à mes cheveux ; le courant emporta les fleurs qui les ornaient.

Et le désir nouait toujours mon ventre.

[...] J'étais l'île, et j'étais l'étang. J'étais la rive, et j'étais le torrent. J'étais la crue, j'étais le limon.

[...] le fleuve m'avait rendu femme.⁵⁰⁴

L'extrait montre bien l'union relativement « facile » entre les personnages et la nature⁵⁰⁵ qui conduit à une modification des puissances du personnage, à une évolution de son statut ainsi qu'à une réalisation ontologique.

⁵⁰³ Nous parlons d'une élection divine diégétique dont nul ne conteste les choix.

⁵⁰⁴ Christian Léourier, *Mille fois mille fleuves...*, 1987, J'ai Lu, Paris, p.30.

⁵⁰⁵ Et à travers elle le sacré.

La planète se présente comme un seuil poreux entre la matérialité diégétique et le sacré. Toutefois, à ce grand cercle fermé et perméable s'ajoutent trois autres cercles majeurs, les deux premiers y sont inscrits, le dernier extérieur. Bien qu'aucune religion ne soit véritablement établie, un gardien de la tradition, nommé le Vieux Saumon, et censé être sa réincarnation⁵⁰⁶, vit dans les Îles Vermeilles à l'intérieur duquel se trouve un autre cercle fermé encore plus fortement, la Cité Secrète.

Venus d'autres planètes, donc d'un autre cercle fermé, les hommes oiseaux, principalement intéressés par des accords commerciaux, partagent l'hospitalité du Vieux Saumon. Plus avancés technologiquement, ils semblent percevoir avec plus de peine la dimension sacrée de la planète.

Le monde disjonctif, bien loin de refuser à ses habitants une ontologie, leur propose au contraire une reconnaissance et active presque naturellement une dialectique entre profane et sacré⁵⁰⁷.

2.7. Les Robinsons du cosmos

Par un phénomène inexplicé, et difficilement explicable, une partie de la Terre⁵⁰⁸ est envoyée sur une planète inconnue, mais viable. Cette partie compte de nombreux savants, dont le narrateur. La nature y est sauvage.

Si le premier cercle fermé, « l'original », est celui de la planète Terre, très vite d'autres apparaissent. Tout d'abord, c'est le cercle ouvert qui se manifeste à travers le phénomène inexplicable : la transposition de deux cercles fermés de la Terre à la place de deux cercles fermés d'une autre planète. Sans être présent, le cercle ouvert baigne le roman et le grand cercle fermé d'origine, la Terre, disparaît au profit d'un autre grand cercle fermé que les nouveaux Robinsons nomment Tellus. À l'intérieur de ce nouveau cercle apparaissent plusieurs cercles fermés inscrits dont le principal, pour les personnages, est la partie transposée de la Terre. Toutefois, à l'intérieur même de ce cercle fermé se distinguent deux autres cercles, le village, et la propriété de Monsieur Honneger.

Ces deux derniers cercles s'affrontent. Le village est peuplé de gens posés et réfléchis ; le château, la propriété de Monsieur Honneger, compte beaucoup de malfrats.

⁵⁰⁶ Nous retrouvons le temps cyclique.

⁵⁰⁷ Ce qui n'ôte pas les soucis de la matérialité.

⁵⁰⁸ Nous apprendrons au cours du roman qu'une seconde partie subit le même sort.

Le propriétaire est lui-même un homme très riche, très puissant, mais aussi très peu scrupuleux. Dans le cercle fermé d'origine, la Terre, il était reconnu et estimé bien qu'il se dérobat aux lois pour s'enrichir.

Par leurs agissements, notamment un kidnapping, les habitants du château violent les règles du village et s'octroient des pouvoirs qui tendraient à unir les deux cercles sous une même loi, mauvaise, celle du tyranique Monsieur Honegger. Les villageois répliquent et, grâce à la science, triomphent. Monsieur Honegger et ses plus fidèles disciples sont condamnés à mort ; le pardon est accordé à certains. La confrontation entre deux cercles fermés débouche sur une réunion et une autonomie plus forte à travers une juridiction et une véridiction⁵⁰⁹.

Tellus offre aux cercles fermés que représentent les deux parties de la Terre téléportées sur la planète une confrontation avec l'espace sauvage. Une nature violente, minérale, animale et végétale règne au-dehors.

Par leur arrivée, les personnages transportent avec eux leur temps, héraclitéen, scientifique, construit d'observations, d'analyses et de déductions. Toutefois, la particularité de leur aventure les invite à une réécriture du monde ainsi qu'à un renouvellement des paradigmes⁵¹⁰ autorisé par la proximité du temps mythique.

2.8. The Invaders Plan

Le cercle fermé principal est un empire galactique dans lequel évoluent les personnages principaux. Celui-ci est composé de nombreuses planètes, qui constituent chacune des cercles fermés secondaires, mais qui reconnaissent une loi (juridiction et véridiction), celle de l'empereur. Il y a donc une justice « égale » partout dans l'empire qui tend à s'affirmer à mesure que l'empire s'étend. Cette extension est programmée, et contrôlée, par un plan d'invasion savamment calculé. Un problème de taille se pose, la

⁵⁰⁹ Cette thématique de la justice et de la juridiction est visible au travers de deux personnages, particulièrement opposés, Mademoiselle Honneger, la fille du tyran, et Madeleine Ducher, une starlette avide. La starlette, vénale, connaît les agissements de son amant, Monsieur Honneger, et ne s'en insurge pas. Au contraire, Mademoiselle Honneger ignore la plupart des agissements de son père. Elle incarne d'une certaine manière l'innocence trahie et se rachète aux yeux des villageois par ses actions. Ayant étudié le droit, elle devient la juriste du village et aide les habitants à établir une juridiction.

⁵¹⁰ Ce qui initie un temps cyclique.

possibilité que la Terre se soit autodétruite, à cause de la pollution ou d'une guerre nucléaire, avant d'être envahie.

Afin d'éviter cette catastrophe, qui retarderait le plan d'invasion, l'empire décide d'envoyer un agent spécial. Celui-ci a pour mission d'éviter l'autodestruction de la Terre en lui permettant l'accès à certaines technologies⁵¹¹.

La domination de l'empire a été abolie, malgré l'existence d'un espace infini tout autour, l'espace sauvage et les personnages ne le rencontrent pas.

À l'intérieur du cercle fermé de l'empire sont constitués d'autres cercles fermés, particulièrement les différentes institutions qui permettent à l'empire d'assurer sa domination et de se gouverner. Nous en rencontrons particulièrement deux, l'Appareil (The Apparatus) et la Flotte (the Fleet). Ces institutions ont des fonctions bien différentes et si l'une est perçue comme extrêmement positive, la Flotte, la seconde, l'Appareil, est perçue de manière extrêmement péjorative. Les personnes qui composent ces institutions confirment le manichéisme diégétique. Le personnage principal, Soltan Gris, est un membre de l'Appareil. C'est un odieux personnage qui n'hésite pas à corrompre, assassiner et voler et dont la fidélité envers son supérieur n'a d'égale que la crainte que celui-ci, Lombar Hisst, distille. À ces deux personnages s'oppose Jettero Heller, un ingénieur de combat, héroïque, fort, beau, chanceux, et qui échappe à tous les dangers⁵¹² :

Jettero Heller was a combat engineer, an officer of the Royal Space Services. Your Lordship, of course, knows the romantic aura that has unfortunately built up around combat engineers, calling them "the daredevils of the Fleet" and other such lurid terms. Public opinion has been carried in their favor...⁵¹³

En plus du danger qui menace l'empire, par la non-exécution exacte du plan d'extension galactique, apparaît une menace interne, celle du dirigeant de l'Appareil, Lombar Hisst. Celui-ci suit son propre calendrier, où la Terre joue un rôle primordial, et souhaite prendre le pouvoir de l'empire. Par le chantage, il obtient que la mission de

⁵¹¹ La sacralité du plan nous laisse penser qu'une substitution s'opère peu à peu entre la volonté du sacré et celle de l'empire, construction, dans le roman, hautement orgueilleuse.

⁵¹² Les personnages sont réellement caricaturaux

⁵¹³ Hubbard, Ron L., *The Invaders Plan*, 1985, Galaxy Press, Los Angeles, 2014, 28/971.

sauvetage de la Terre soit attribuée à ses services, mais il charge Soltan Gris de la faire échouer et lui adjoint, par le kidnapping, le héros de la Flotte, Jettero Heller.

Deux calendriers s'opposent, celui de l'empire et celui de Lombar Hisst. Les deux proposent un temps héraclitéen où le temps mythique semble exclu, hormis peut-être dans les exploits de Jettero Heller, car les plans sont calculés et exécutés froidement.

Le roman possède la particularité de proposer un anti-héros, Soltan Gris, dont le but est de faire échouer Jettero Heller. Soltan Gris apparaît comme ridicule, avide, et aigri. Toutes ses tentatives se soldent par un échec. C'est un ancien officier de la Flotte qui s'est montré indigne de poursuivre dans cette institution et qui s'est retrouvé dans l'Appareil. Il y a donc une dégradation sociale qui répond à une adéquation entre une éthique extrêmement pernicieuse du personnage et une reconnaissance publique. Au contraire, Jettero Heller, brillant par bien des aspects, est célèbre dans tout l'empire, lui comme sa sœur, artiste sublime et réputée.

2.9. Guards! Guards!

Guards! Guards! est un roman de Terry Pratchett issu de sa grande saga du *Discworld*. Terry Pratchett use fréquemment de personnages récurrents comme la Mort, les trois sorcières, Granny Weatherwax, Nanny Ogg, Magrat Garlick, et le Guet dont le chef est Samuel Vimes. *Guards! Guards!* est le premier roman mettant en scène les personnages du Guet.

Celui-ci est dans un piètre état ; Samuel Vimes incarne le paradigme du policier désabusé et alcoolique. Ses deux compères, Fred Colon et Nobby Nobbs, se montrent tout aussi incapables que lui.

L'action se situe, presque exclusivement, au sein de la plus grande cité du Disque-Monde, Ankh-Morpork. Celle-ci est régie par un patricien, le seigneur Vetinari, fin politicien aux méthodes drastiques. La cité se décompose elle-même entre différentes guildes, celle des assassins, des voleurs, des alchimistes, des acteurs, etc. Derrière le caractère comique de ces appellations s'élève une maîtrise assez grande, et presque totale, de la cité en une hiérarchie de cercles qui étoufferait tout élément sauvage. Les citoyens d'Ankh-Morpork ne sont pas très « civilisés ». Ils sont jaloux, violents, cruels, etc. La

structure de la cité leur impose un équilibre, même aux aspects les plus noirs de leur personnalité⁵¹⁴.

La structure de la cité accorde une certaine reconnaissance à ses personnages, notamment par le système des guildes. Samuel Vimes en est à la fois exclu et inclus puisque s'il possède une place, en tant que chef du Guet, il est peu considéré, ce que son comportement confirme. Le Guet est moqué et personne ne le craint.

Le temps est héraclitéen. Les dieux sont présents dans le Disque-Monde, mais n'interviennent pas toujours et Ankh-Morpork, par la clôture de sa cité, incarne davantage un espace « humain » qu'un espace sauvage.

III. 3. Perception de la figure et activation de la quête

Ayant posé précédemment les différents rapports entre les personnages et leurs cercles, il convient de mesurer l'exercice de la quête, c'est-à-dire l'évolution du personnage entre un état initial, vers un final, par une recomposition interne de l'équilibre sacré/profane.

3.1. *The Lord of the Rings*

Frodo, heureux hobbit, n'est pas véritablement à la recherche d'aventures, ou d'un autre monde (soit de sacré), bien qu'il avoue sa fascination pour les elfes. Il ne quitte pas la Comté, du moins au début du récit. Au contraire, par l'entremise de l'Anneau, c'est le sacré qui se présente à un Frodo quasi innocent, à un hobbit rêvant d'une vie simple et bien loin de se concevoir en sauveur de la Terre du Milieu. Frodo représente, selon Muhammad Zuhail, un paradoxe :

From the above quote, it can be concluded that Frodo is not a person who pursues a position or inheritance. Meanwhile, he was destined to be one of the heirs of one of the nine rings in the story⁵¹⁵.

⁵¹⁴ Nous retrouvons des idées assez proches de celles du philosophe Mandeville pour qui la société doit canaliser « l'amoralité » de l'être pour en profiter pleinement.

⁵¹⁵ Zuhail, Muhammad, *The Heroic Values of Frodo Baggins in The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring by J.R.R. Tolkien*, 2019, thèse, Sunan Ampel State Islamic University, UIN Sunan Ampel Surabaya, p.19.

La scène de la transmission de l'Anneau apparaît comme remplie de figures. L'Anneau, par le désir de pouvoir et le mal qu'il porte, en est une indéniable. Il suggère des rêves de démesure, de changement du monde à son image, de puissance infinie, c'est-à-dire d'une éthique, celle du porteur, qui s'imposerait à l'ensemble du cercle fermé. L'Anneau permettrait de tout détruire et de tout reconstruire, pour un monde meilleur ; c'est du moins le fantasme qu'il véhicule. Bilbo représente une autre figure, celui de l'héritage, celui de l'à-venir. La figure réunit les temps. Frodo voit en Bilbo⁵¹⁶ ce qu'il a été, du moins il l'imagine, et voit ce qu'il sera. Bilbo devient une destination et un avertissement, particulièrement lorsque l'avidité le gagne et qu'il ne souhaite plus léguer l'Anneau⁵¹⁷.

La principale figure demeure l'Anneau, symbole du sacré (et de son aspect maléfique) qui s'infiltré partout même dans le cercle fermé que représente la Comté. Un devoir s'oblige, celui de le détruire, et c'est à cette tâche que s'emploie Frodo. Plus tard, Frodo rencontre d'autres figures, d'autres incarnations, notamment les Nazgûls, les rois humains déchus, la blessure qu'il reçoit de la part d'un Nazgûl, au milieu d'une tour en ruines⁵¹⁸, et Gollum, le hobbit corrompu.

La rencontre de ces figures amène le personnage à se mouvoir. Il quitte le cercle fermé et ses lois pour gagner d'autres cercles fermés, mais surtout pour progresser dans l'espace sauvage où différents exploits l'attendent⁵¹⁹.

⁵¹⁶ Voir Lundberg, Per, *CALL TO ADVENTURE: A comparison between the outsets of Bilbo Baggins and Frodo Baggins in J R R Tolkien's The Hobbit and The Lord of the Rings*, 2016, these, Göteborgs Universitet, <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/42074>.

⁵¹⁷ Frodo n'assiste pas à la scène où Bilbo ne veut plus léguer l'Anneau. Bilbo le transmet à Gandalf qui le donne ensuite à Frodo.

⁵¹⁸ Autre figure.

⁵¹⁹ Il est possible de réfléchir au Mordor, le royaume de Sauron, comme un cercle fermé ou comme un espace sauvage. La première possibilité est basée sur la hiérarchie qui y règne avec à sa tête Sauron, qui pourtant est désincarné ; la seconde est suggérée par l'extrême violence qui y règne, par son chaos et le refus de la hiérarchie qui sauve d'ailleurs Frodo et Sam lorsque les deux orcs, alors que les hobbits sont capturés, s'affrontent pour la domination. Le Mordor apparaît, avec la matérialisation progressive de son chef, Sauron, comme un cercle en train de se fermer mais encore suffisamment poreux pour être envahi par l'espace sauvage.

La quête s'incarne par une progression géographique parsemée de rencontres, d'acquisitions, comme les cadeaux offerts par l'elfe Galadriel, et par une modification des puissances de Frodo qui devient plus courageux, plus fort, et davantage empli de compassion, notamment par rapport à Gollum. Ses exploits lui confèrent une certaine notoriété et surtout, du quidam quelconque qu'il était dans la Comté, il devient l'être plus important du monde disjonctif, celui qui tient la destinée de la Terre du Milieu entre ses mains.

Frodo est alors irremplaçable⁵²⁰ :

Frodo's role in Middle Earth is as the chosen one and he is fated for self-sacrifice. After Jesus' death, his followers were quick to attribute many of the old Messianic prophecies to him, claiming his life as a fulfillment of prophecy. Boromir shares a prophetic dream with the Council of Elrond in the Fellowship of the Ring: "Seek the Sword that was broken: /In Imladris it dwells... And the Halfling Forth shall stand" (Tolkien, Fellowship 259). This is a prediction of Frodo stepping up to accept the burden of the Ring. Just like Christ, Frodo's life is a fulfillment of prophecy⁵²¹.

Le personnage d'Aragorn perçoit bien mieux les figures que Frodo, peut-être par son contact prolongé avec l'espace sauvage. Si Frodo ne possède aucune noble hérédité, hormis peut-être Bilbo⁵²², Aragorn en possède une très forte. Il est l'héritier d'une longue lignée de nobles rois et, en ce sens, il porte déjà en lui de nombreuses figures.

L'héritage apparaît comme la première figure qui occupe Aragorn et qui le pousse à l'éthique. L'article de Janet Beannan Croft dresse un édifiant parallèle entre Aragorn et Turin :

⁵²⁰ Les tentatives pour d'autres de porter l'Anneau échouent.

⁵²¹ Ravikumar, N. ; Chandrasekar, R., « Representative of the Human Aspects of Jesus Christ in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* », in *Language in India*, www.languageinindia.com, ISSN 1930-2940, Vol. 18:10 October 2018, India's Higher Education Authority UGC, Approved List of Journals Serial Number 49042, <http://www.languageinindia.com/oct2018/ravikumarhumanaspectstolkienfinal.pdf>, p.2.

⁵²² Qui est son oncle, non son père.

Aragorn and Turin, two of the greatest warriors and most important protagonists in Tolkien's legendarium, represent these opposing reactions to destiny, doom, hope, and the forces of fate. [...] Turin, heir to a great House of Men in the First Age of Middle-earth, is also heir to Morgoth's curse on his father, and he attempts to escape, by almost any means possible, the tragedy which always dogs his footsteps.

[...]

There are a number of parallel incidents in the lives of these heroes; for example, both are humans foster-fathered by elven-lords who rule hidden kingdoms, both inherit a famous sword that is reforged and renamed, and both are loved by elf-women⁵²³.

L'héritage lui donne la capacité de voir assez facilement les figures, ce qui est particulièrement visible lorsqu' Aragorn recrute, en vertu d'un ancien serment⁵²⁴, des fantômes pour combattre à ses côtés. L'importance du serment est soulignée par Karen Simpson Nikakis qui lui octroie une dimension sacrée :

A short time after this Aragorn pledges Frodo and his companion his protection. "I am Aragorn son of Arathorn; and if by life or death I can save you, I will" (168). In making this pledge, Aragorn is exhibiting another form of sacrifice⁵²⁵.

De plus, Aragorn est versé dans de nombreux arts, fréquente de nombreux hauts personnages, comme Gandalf ou les nobles elfes, et à une connaissance étendue des mystères de son monde.

⁵²³ Croft, Janet Brennan, "Túrin and Aragorn: Evading and Embracing Fate"; 2011, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 29 : No. 3 , Article 11. Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol29/iss3/11>, p.155.

⁵²⁴ Autre figure.

⁵²⁵ Nikakis, Karen Simpson, « Sacral Kingship: Aragorn as the Rightful and Sacrificial King in The Lord of the Rings », *op.cit.*, p.87. On remarquera que « Arathorn » est quasiment l'annagramme de l'« athanor » des alchimistes.

La quête d'Aragorn le pousse à devenir ce qu'il est, à retrouver son nom d'Aragorn, en abandonnant celui de Strider, et à récupérer son trône.

La relative inaction d'Aragorn⁵²⁶, qui perçoit si facilement les figures, s'explique par l'attente de l'événement, la réapparition de l'Anneau. Tout semble tourner autour de celui-ci et Aragorn ne paraît pouvoir commencer sa reconquête que parce qu'un événement le lui permet. L'anneau devient alors une figure pour Aragorn, peut être plus terrible que les autres, car il entraîne l'émergence d'autres figures.

La sensibilité à l'événement d'Aragorn est primordiale et l'on doit remarquer que, pour ce roman, l'événement correspond à l'apparition d'une certaine figure. L'événement frappe aussi Frodo. C'est parce qu'il reçoit l'Anneau que sa quête se déclenche.

La rencontre avec la figure principale de l'Anneau amène, peut-être plus qu'une transformation, une acquisition ou plutôt une récupération des puissances d'Aragorn qui se dévêt de son identité de Strider pour s'annoncer comme le roi légitime et pour amorcer la récupération de son trône dans un but altruiste, celui de lutter contre le mal. Si Aragorn paraît avoir toujours occupé, notamment grâce à son hérédité, une place importante dans le cercle ouvert, les cercles fermés qui le méconnaissaient lui accordent, au fil de l'aventure, une considération chaque fois plus grande. En s'affirmant tel qu'il est, en reconnaissant la figure qu'il porte, Aragorn est reconnu comme un homme, et comme une figure⁵²⁷, par les différents cercles fermés.

3.2. *Carrion Comfort*

Une fois encore, c'est l'événement⁵²⁸, en même temps attendu et inattendu⁵²⁹, qui enclenche la quête et qui s'incarne par le massacre de Charleston. Les trois vieux compères, les vampires psychiques, Von Borchert, Melanie Fuller et Nina Drayton, qui se sont rencontrés dans leur jeunesse à Vienne, se livrent depuis longtemps à une sordide

⁵²⁶ Au tout début du roman.

⁵²⁷ Celui du roi légitime et de l'attente de son retour.

⁵²⁸ L'événement dans ce roman ne s'apparente pas à celui du *novum* où l'ensemble des lois du monde est bouleversé dans la perception de tous les habitants. Ici, pour la plupart des habitants, l'événement est qu'un fait divers. Pour d'autres personnages, il bouleverse invariablement leur connaissance du monde.

⁵²⁹ Cette dialectique est intéressante et suggère, par l'attente, un espoir, c'est-à-dire une expression du sacré qui finalement, peut-être partiellement, acquiescerait à la demande (cela suggère donc une entité supérieure), et, par son aspect inattendu, l'irruption incontrôlable de la figure dans le cercle fermé.

réunion au cours de laquelle ils étalent leurs hauts faits, c'est-à-dire les meurtres qu'ils ont perpétrés par l'entremise de la manipulation.

Melanie reçoit ses amis dans sa demeure de Charleston. L'amitié, avec la vieillesse qui potentiellement émousse le pouvoir, s'est effritée et, alors que la réunion semble terminée, Nina, toujours indirectement, attaque ses deux compères, en agressant directement Melanie tandis que l'avion de Von Borchert explose en plein vol⁵³⁰. Le combat entre Melanie et Nina dégénère et entraîne la mort de nombreux habitants, dont le père de Natalie Preston⁵³¹.

Le fait divers attire l'attention de Saul Laski qui prend un avion pour se rendre à Charleston⁵³², joindre ses forces à celles du shérif et bientôt à Natalie Preston qui veut venger son père. Natalie comme le shérif, après quelques preuves édifiantes, croient Saul Laski et comprennent que des vampires psychiques s'amuse en toute impunité dans le monde. Un désir de vengeance s'active.

Une enquête débute. La perception des personnages augmente et dévoile de nombreuses figures. Ce qui était connu de Laski seul devient une terrible évidence et, au sein du grand cercle fermé de la société, apparaissent de petits cercles fermés qui imposent aux plus grands leur véridiction et leur juridiction. La domination des membres de l'Island Club sur le reste du monde est terrible et reproduit le schéma de la vampirisation psychique, celle d'imposer à un autre cercle sa volonté en rejetant toute volonté du cercle conquis. Un conflit entre deux lois apparaît, entre celle de la société jugée plutôt positivement et celle de l'Island Club tyrannique, autoritaire et méprisante pour l'humanité⁵³³.

⁵³⁰ Pendant longtemps, un doute est maintenu sur la responsabilité de l'explosion ainsi que sur la survie, ou non, de Von Borchert.

⁵³¹ Natalie et son père sont Noirs. Melanie, qui a manipulé le père, est farouchement raciste. La question du racisme rejoint celle de l'antisémitisme.

⁵³² Il y a déplacement d'un cercle fermé « rassurant », son domicile, vers un cercle fermé frappé par le chaos. Cette notion du chaos au sein du cercle fermé est fréquente dans le roman.

⁵³³ Le thème du complot mondial, car certains membres de l'Island Club, dont Von Borchert, souhaitent déclencher un conflit nucléaire afin de s'amuser, est sous-jacent à l'ensemble du roman.

Toute l'enquête et la vengeance de Laski consistent en un rétablissement de la justice⁵³⁴, à travers une éthique (perçue grâce aux victimes de la Shoah) qui doit s'imposer à une morale orgueilleuse, celle de l'Island Club, pour un éventuel rétablissement de la morale du cercle fermé général de la société. La morale du cercle fermé société a échoué à contenir certains de ses habitants qui se dérobaient à sa juridiction et à sa véridiction, par le pouvoir inné qu'ils avaient reçu. Il faut donc la rétablir⁵³⁵.

L'événement révèle de nombreuses figures aux personnages principaux « positifs ». Le génocide et la déportation réapparaissent. Une horreur diégétique apparaît par l'intrusion d'une figure sacrée incontrôlable au sein de cercles fermés et prend des formes multiples : la mort du père, le nazisme, le racisme, l'exclusion, la manipulation, la violence gratuite⁵³⁶. La quête s'engage. Les temps se rejoignent, entre un passé terrifiant, celui de la Seconde Guerre Mondiale, et un avenir ténébreux, la domination de l'Island Club et, éventuellement, un conflit nucléaire.

La perception des figures entraîne les personnages principaux positifs (Saul Laski et Natalie Preston) à se soustraire à leur tour, comme les membres de l'Island Club, aux lois du grand cercle fermé de la société. Ils deviennent des « hors-la-loi », mais conservent une éthique qui les préserve du mal⁵³⁷. Une fois de plus, c'est la faillibilité de la loi du cercle fermé de la société qui est soulignée et la nécessité, pour le rétablissement de la justice, d'une soustraction à ces lois. Dans cette perspective, la relative notoriété de Laski, en tant que psychiatre, ne l'aide guère et il doit au contraire recourir un autre cercle fermé, issu de ses origines, le Mossad dont son neveu fait partie.

⁵³⁴ On peut, et l'on doit, se demander laquelle. Voir après.

⁵³⁵ Selon cette perspective, le roman peut délivrer un message presque à l'opposé de celui qu'il semble délivrer. Roman de vengeance, il condamne l'antisémitisme, par la lutte d'un juif contre son bourreau, ainsi que le racisme, notamment par le personnage de Natalie Preston. Toutefois, aucun « vampire psychique » ne nous est présenté comme bon et il s'agit bien, pour les personnages principaux, de débarrasser la société de ces êtres. L'absence de bonté chez ces personnages est à souligner et condamne ces êtres par leur naissance.

⁵³⁶ Le neveu de Saul Laski, ainsi que toute sa famille, y compris les enfants, sont massacrés.

⁵³⁷ Du moins dans leur perception.

3.3. Foundation

Comme énoncé plus haut, Hari Seldon, au moment de la première nouvelle, a déjà découvert la psychohistoire ainsi que son pouvoir prédictif, ce qui constitue une figure évidente du motif de la prédiction. Par l'œuvre de *l'homo faber*, il l'a matérialisée à travers une nouvelle science. Ainsi, Seldon devient lui-même une figure, issue du motif de l'hérédité. Un jeu autotélique amusant⁵³⁸ le place dès le départ dans cette posture avec sa mention dans « l'encyclopédie galactique » :

HARI SELDON—... born in the 11,988th year of the Galactic Era; died 12,069. The dates are more commonly given in terms of the current Foundational Era as – 79 to the year 1 F.E. Born to middle-class parents on Helicon, Arcturus sector (where his father, in a legend of doubtful authenticity, was a tobacco grower in the hydroponic plants of the planet), he early showed amazing ability in mathematics. Anecdotes concerning his ability are innumerable, and some are contradictory. At the age of two, he is said to have...⁵³⁹

Seldon devient une figure. Il ne s'agit plus pour lui de percevoir, mais d'être perçu. Il entraîne ses « pèlerins » dans un voyage lointain, en rupture avec les lois de l'empire, pour s'établir à ses confins sur la planète Terminus.

Le nom lui-même représente un jeu, car la fin de l'empire constitue le début de Fondation, le nouveau monde que Seldon crée. Nous retrouvons le schéma du *deus otiosus*. Être de matière, Seldon meurt et abandonne la pérennité de son message à l'œuvre et à l'entretien de ses descendants.

⁵³⁸ Voici la note à laquelle renvoie l'article ci-dessous : *All quotations from the Encyclopedia Galactica here reproduced are taken from the 116th Edition published in 1020 F.E. by the Encyclopedia Galactica Publishing Co., Terminus, with permission of the publishers.* (F, p.7).

⁵³⁹ Asimov, Isaac, *Foundation*, p.7.

3.4. Prelude to Foundation

Hari Seldon rencontre la figure issue du motif de manière étrange et presque à son insu. Si sa grande réalisation a été l'invention de la psychohistoire, il ne mesure pas ses possibilités, dont celle de pouvoir prédire correctement l'avenir⁵⁴⁰.

Suite à la conférence, Hari Seldon est convoqué auprès de l'empereur qui exige une application pratique à la psychohistoire, ce que le mathématicien juge irréalisable.

Peu après, Hari rencontre dans un parc de la ville un journaliste, Hummin, qui le met en garde contre les agissements de l'empereur et plus particulièrement contre son bras droit, Demerzel. La menace est immédiatement confirmée par l'attaque de deux truands. Hari Seldon semble convaincu et Hummin lui révèle que l'empire est menacé par la décadence ; celle-ci a déjà commencé. Il convainc Hari de la nécessité absolue de trouver une application pratique à sa théorie et de se dérober à la puissance de l'empereur⁵⁴¹. Hummin cache Hari sur Trantor, dans différentes villes, dans différents cercles fermés, où Hari poursuit ses recherches. Il lui adjoint une historienne de grande qualité.

Hummin apparaît comme un personnage remarquable, avec énormément d'influence et une grande force de persuasion.

Seldon découvre de nombreuses choses et s'intéresse particulièrement à l'histoire avant l'histoire, à la planète d'origine de l'humanité, et aux différents mythes qui l'entourent.

Une navigation entre les cercles fermés s'opère de manière évidente. Le temps héraclitéen demeure, même si Seldon recherche de manière évidente le sacré. Cette recherche se cristallise autour d'une figure, un robot mythique.

Grâce à l'influence d'Hummin, Seldon pénètre les différents cercles fermés, dont certains ont un fonctionnement autarcique, et glisse d'une reconnaissance par le politique, en sa qualité de mathématicien, à l'amorce d'une réalisation ontologique par les

⁵⁴⁰ Ce pouvoir prédictif constitue une échappatoire au temps héraclitéen et l'affirmation qu'une puissance « supérieure », le temps mythique, puisse imposer sa volonté au temps héraclitéen. Même si la psychohistoire ne prédit pas exactement les événements, elle en dessine les grandes lignes. C'est particulièrement perceptible dans la première nouvelle de la série, notamment lors de la scène du jugement où Hari Seldon connaît déjà l'issue du procès.

⁵⁴¹ En réalité, c'est surtout la puissance du maire de Wye qui est redoutée.

différents, sinon exploits, du moins hauts faits auxquels il participe dans les différents cercles fermés. Ceux-ci l'amènent à de nombreuses reprises à transgresser soit la loi du cercle fermé où il est reçu, soit la loi du cercle fermé Trantor. Peu à peu, l'éthique disjoint de la morale (principale). La recherche de la vérité l'oblige.

3.5. Sukran

La question de la quête se pose puisque le grand cercle fermé du monde, dans le roman, n'autorise pas, ou très peu, le rêve à ses personnages, et encore moins l'accès au sacré. Roland ne porte pas de désirs particuliers et ne souhaite pas non plus une vengeance consécutive au manque de considération ou aux horreurs de la guerre.

Le personnage décrit pourtant un parcours. Alors qu'il aperçoit dans la rue une jeune fille agressée par des Maghrébins, il lui porte secours. Peu après, il est secondé par des inconnus qu'il identifie vite comme une bande raciste dont l'unique intention n'est pas de sauver la jeune fille, mais de frapper des Maghrébins. La police intervient et Roland se retrouve en cellule avec un homme étrange, musculeux, tatoué de la croix gammée et répondant au surnom de Potemkine. Le patron de ce dernier les sort de prison et propose à Roland un travail de vigile qu'il accepte. Les compétences de Roland le conduisent à devenir assez rapidement chef de la sécurité d'un complexe industriel, celui du patron de Potemkine, Legueldre.

Avant de revenir sur la personnalité du patron, ainsi que sur sa symbolique, attardons-nous sur le parcours de Roland. Aucune figure ne le guide. Il suit une progression sociale certes chanceuse, mais en accord avec ses compétences d'ancien militaire. Cette tâche n'est pas exceptionnelle. Ni le sort, ni la compréhension du monde ne sont en jeu et n'importe quel autre personnage, avec des compétences identiques, pourrait remplir sa tâche.

Dans une perspective circulaire, son déplacement est important. Dans le grand cercle fermé de la société, Roland était réduit à la mendicité. Un acte de courage, le sauvetage de la jeune fille, même s'il est mal interprété, l'emmène dans un autre cercle fermé, celui des employés de Legueldre, au sein duquel il connaît une progression. Par ce parallèle, c'est peut-être l'incapacité du cercle fermé de la société à reconnaître et à élever les siens qui est soulignée.

Legueldre dirige le cercle fermé que Roland a intégré. Ce cercle possède un certain pouvoir⁵⁴² qui entre en balance avec la loi du cercle fermé de la société, notamment par sa grande richesse.

Le récit s'attarde sur le manque d'élévation sociale des soldats démobilisés qui ne semblent se soucier ni de politique, ni de spiritualité. Roland porte néanmoins en lui l'horreur de la guerre et véhicule dans son éthique une certaine notion de justice qui le pousse à intervenir lorsque la jeune fille est agressée, et qui l'horrifie lorsqu'il comprend une des « productions » des usines de son patron : des bombes humaines :

Tu comprends, Cacciari ? Tu travailles pour des salopards qui font du trafic de chair humaine. Pire : de cerveaux humains. Tes patrons enlèvent nos frères les plus démunis, ceux qui n'ont ni travail ni famille, ceux dont la disparition ne gêne personne, et même arrange beaucoup de gens. Et on leur fait... ça. Imagine combien de pauvres types ont pu être décérébrés, en servant de cobayes, avant que ça marche. Et combien ont maintenant la boîte crânienne farcie de neuristors, comme une sale araignée nichée dans leur tête, et y tissant sa toile... Des centaines ? Des milliers ? C'est contre cette entreprise que nous combattons. Tu appelles toujours cette lutte du terrorisme ?⁵⁴³

L'extrait pose la question du point de vue et de la justice. Ignoré, le trafic du patron ne concernait pas Roland ; aperçu, il ne peut plus être caché et appelle en lui une notion de justice qui dépasse celle du cercle fermé. L'éthique dépasse toutes les justices proposées par les cercles fermés pour une notion plus importante, l'humanité, qui redéfinit le bien et le mal et même le signe à travers la définition du mot « terrorisme ». L'horreur de la guerre portée par Roland semble venir de cette notion d'humanité, de même que le courage qui l'a porté au secours de la jeune fille, ainsi que sa décision à venir de sacrifier son statut social et sa progression pour épouser non pas la cause du « terrorisme », mais pour replacer l'humain dans sa dignité.

⁵⁴² Comme celui de sortir ses employés de prison.

⁵⁴³ Andrevon, Jean-Pierre, *Sukran*, 1989, Denoël, Paris, p.145. C'est ici un Rachid, un « terroriste », qui parle.

L'hermétisme des cercles fermés diminue, ce que la progression de Roland traduit. Les trois parties du livre sont appelées successivement « Vigile », « Chef de la sécurité » et « Taupe ». Le vigile est celui qui surveille au sein d'un cercle fermé, le chef de la sécurité est celui qui assure l'autonomie du cercle fermé, la taupe est celle qui se soustrait par son travail souterrain au regard des autres et ruine par ses tunnels l'hermétisme du cercle fermé.

En reconnaissant l'humanité comme une figure puissante, ici à travers l'horreur, Roland suit une évolution qui l'élève au-dessus des cercles fermés et qui lui permet d'en comprendre les mécanismes, notamment la géopolitique :

— Tu comprends, Cacciari... Tu comprends, Roland, si les intégristes prennent le pouvoir, c'est la fin des bonnes relations entre l'Europe et la Fédération. C'est la fin du commerce, la fin de la manne qui tombe de notre ciel et a redonné un semblant de prospérité à votre économie. C'est la crise. Et qu'est-ce qui se passera, en cas de crise ?

— Là, je crois que je commence à comprendre... En cas de crise économique, il y a crise politique, et le gouvernement de centre-gauche, comme tu dis, tombe. Alors la droite revient aux affaires. La droite, ou l'ultra-droite. Dis donc ! Tu veux dire que les entreprises Legueldre, c'est la logistique d'un complot tordu de la droite pour reprendre le pouvoir en France ?⁵⁴⁴

Le début de la compréhension de Roland dépasse peut-être celle de Rachid qui réagit en tant que membre d'un cercle fermé et qui donc s'attaque à un autre cercle pour préserver l'autonomie du sien. En n'appartenant pas au cercle fermé de Rachid, mais en s'y alliant momentanément, Roland suit, sans vraiment le comprendre, une destinée supérieure à celle du cercle fermé de Rachid. Roland s'approche d'une éthique qui sans doute le dépasse.

⁵⁴⁴ *Id.*, p.151.

3.6. Mille fois mille fleuves...

Les figures sont très nombreuses et facilement perceptibles, hormis peut-être pour les hommes oiseaux dont Stern⁵⁴⁵. Les figures s'incarnent de nombreuses façons, dans la nature, par exemple les fleuves, à travers le Vieux Saumon, etc., ce qui permet aux habitants du cercle fermé de la planète une progression presque naturelle vers le sacré malgré leur attachement conceptuel à la matière. Le temps héraclitéen se mêle au temps mythique. Cela apparaît une nouvelle fois lorsqu'Ynis, se pliant à son devoir, en tant qu'épouse du fleuve, rend visite au Vieux Saumon avec une offrande. Elle raconte, bientôt suppléé par le Vieux Saumon en personne, la cosmogonie du monde :

... alors surgit le feu. Comme l'eau, comme le ciel avant la naissance d'Yseld, il était incréé. La pierre conçue pour lui un désir irrépressible. Or, comme elle s'y abandonna, négligeant ses divins enfants, le feu la fit éclater.⁵⁴⁶

Le mythe, du moins dans sa matérialité, est connu et invite à la répétition⁵⁴⁷.

Ynis suit deux quêtes, une connue et assumée, l'autre à son insu. La première la pousse à se comporter en tant que l'épouse du fleuve, ce qui active un déplacement et une pénétration plus importante des secrets du sacré. Elle quitte son village pour se rendre dans les Îles Vermeilles, puis dans la Cité Secrète aux côtés du Vieux Saumon. La seconde la conduit à un mouvement inverse, à une fuite jusque dans les montagnes, c'est-à-dire loin des fleuves, où, à cette extrémité, elle s'unira par l'entremise d'un coquillage au Vieux Saumon.

Le coquillage possède une symbolique particulière, outre peut-être la spirale qui lui est régulièrement associée⁵⁴⁸. Celui-ci est donné par le sage du village à Ynis en guise d'offrande au Vieux Saumon. Ynis s'étonne de la banalité du cadeau, mais le sage lui précise que le coquillage n'existe qu'à cet endroit de la planète, expliquant sa valeur par sa rareté. Le Vieux Saumon apprécie le présent à sa juste valeur et, à la surprise de tous,

⁵⁴⁵ De manière presque comique, le nom du personnage évoque la sterne, un oiseau qui aime l'eau et les marécages.

⁵⁴⁶ *Id.*, p.62.

⁵⁴⁷ Le temps cyclique. Il s'agit de rejouer ici, à l'insu de la volonté des personnages, le drame mythique.

⁵⁴⁸ Elle n'est pas précisée dans le texte. Elle pourrait symboliser un mouvement d'aller et de retour.

l'avale. Il révèle alors un des pouvoirs du coquillage, celui de pouvoir associer sa pensée avec une autre personne ayant avalé un coquillage similaire⁵⁴⁹.

La présence du Vieux Saumon baigne l'atmosphère de sacralité, mais Ynis est rapidement rappelée à la matière par le désir qu'elle éprouve envers un homme oiseau, Stern. Bien qu'épouse du fleuve, elle couche avec l'homme oiseau, ce qui constitue une faute et entraîne leur fuite. Un long retour s'enclenche qui passe par le village d'origine⁵⁵⁰, où le fleuve manifeste sa colère par une crue titanesque et la destruction du village, et qui s'achève dans les lointaines montagnes, bien loin des fleuves.

3.7. *Les Robinsons du Cosmos*

La quête est principalement déclenchée par l'événement, semble-t-il catastrophique, la transposition d'une partie de la Terre sur une autre planète⁵⁵¹. Avec l'événement apparaissent des opportunités dont une principale, celle de se réécrire, soi-même et le monde.

Cette réécriture, donc cette transformation de soi, paraît passer dans un premier temps par une élimination de l'aspect négatif⁵⁵². En ce sens, Monsieur Honegger et les malfrats amenés avec lui constituent une figure négative, à fuir et à conjurer, un possible devenir de l'homme, celui qui règne par la force et se revendique par l'état sauvage. Or, très rapidement, les malfrats sont éliminés d'une manière violente, puisqu'on leur assigne la peine de mort et qu'à partir de ce moment seulement l'écriture de nouvelles lois est permise.

Les lois, par leur sacralité⁵⁵³, génèrent la figure d'un devenir social, d'une société meilleure et juste. Elles conjurent définitivement la figure « Honegger⁵⁵⁴ ».

La figure d'un devenir apparaît plus fortement et, réunissant le passé amené avec eux ainsi que l'avenir, elle pousse les personnages à se confronter à l'espace sauvage afin de le géographiser et d'en exploiter les ressources. Le personnage principal, un ingénieur,

⁵⁴⁹ Ynis en possède un.

⁵⁵⁰ Nous retrouvons un mouvement d'aller et retour, assez fréquent dans les mondes disjonctifs.

⁵⁵¹ En ce qui concerne les opportunités que déclenche l'événement, voir Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles, op.cit.*, p.27-42.

⁵⁵² En cela, le texte se rapproche du roman de Robert Heinlein, *Farmer in the Sky*.

⁵⁵³ Celle accordée par les personnages.

⁵⁵⁴ D'autant plus que les lois sont proposées par la fille de Monsieur Honegger.

devient héros en affrontant les dangers de la planète et son exploit est traduit immédiatement par l'œuvre de l'*homo faber*, ici multiple, englobant l'intégralité des habitants, puisque les fruits de son exploit, par exemple l'acquisition d'une ressource, permettent des constructions ou l'amélioration de leur niveau de vie.

Les aventures des personnages principaux les amènent à rencontrer différents peuples, dont les Centaures, puis des Américains transférés comme eux de la Terre.

La figure majeure semble la définition d'un « homo novus » à travers l'établissement d'un « novus orbis ». L'histoire du monde est rejouée, ce qui convoque le passé, afin de bâtir un avenir. Les anciens paradigmes s'effacent et l'événement a permis l'établissement de nouveaux⁵⁵⁵.

3.8. The Invaders Plan

La quête n'est pas évidente dans le roman. L'empire comme Lombar Hisst suivent des ambitions pragmatiques et matérialistes, issues de froides mathématiques et nourries d'intérêts politiques. L'espace ne présente pas un espace sauvage ; l'extension n'appelle pas à l'exploit.

Celui-ci apparaît cependant dans la personne de Jettero Heller, à travers les performances sportives, les nombreuses missions périlleuses dont il est revenu et les multiples sauvetages de camarades au péril de sa vie. Lors de toutes ces occasions, Jettero Heller a défié la mort, en est revenu indemne et s'est couvert de gloire.

L'antithèse qui traverse le roman, entre Soltan Gris, le perfide, et Jettero Heller, le lumineux, rejouera l'affrontement, toujours à l'avantage de Jettero Heller, entre un matérialisme obsessionnel et un éloge de la vertu. Par sa personne même, Jettero Heller porte un idéal⁵⁵⁶ que reconnaissent implicitement la plupart des personnages et qui les transforme, voire les réhabilite. La gentillesse, la force et la beauté de Jettero Heller conquièrent les hommes de Soltan Gris alors que Jettero Heller est jeté au sein du cercle

⁵⁵⁵ Nous remarquons que le titre du livre porte en lui une figure puissante « Robinsos » qui compare les personnages au personnage principal du roman de William Defoe. Toutefois, par l'intitulé des chapitres « Le Cataclysme », « Les Robinsos du Cosmos », « La Conquête », « Les Cités », les personnages dépassent ce statut et l'on voit bien qu'une progression s'établit et que le personnage passe de « victime » à bâtisseur.

⁵⁵⁶ C'est ici qu'apparaît la figure qui justifie la gloire, le statut de héros, et la défaite de la mort.

fermé contrôlé par celui-ci. Malgré son introduction dans un cercle fermé dont il ignore la véridiction et la juridiction, il triomphe et son unique personne suffit à modifier les comportements des personnages les plus mesquins. Son éthique⁵⁵⁷ renverse la morale.

Jettero Heller est immédiatement adoré, c'est-à-dire reconnu, et entraîne dans cette reconnaissance des personnages injustement condamnés comme la Comtesse Krak. Les croyances terribles que véhicule la Comtesse⁵⁵⁸, comme le vol, l'assassinat, la cruauté, etc., s'avèrent fausses, ce qui n'est révélé que par la présence de Jettero Heller.

3.9. Guards! Guards!

La circularité dans le roman est brisée par deux événements : l'arrivée de Carrot et l'apparition d'un dragon.

L'apparition du dragon constitue l'espoir silencieux d'une confrérie secrète, the Elucidated Brethren of the Ebon Night. Extrêmement hiérarchisé, ce cercle fermé autorisé par le cercle fermé supérieur, celui d'Ankh-Morpork, souhaite renverser le pouvoir et l'occuper. Il est formé de personnes jalouses et ambitieuses et est dirigé par le conseiller du Patricien en personne, Wonse. Pour réaliser ce bouleversement politique, les frères comptent sur une ancienne croyance :

“Oh, we *all* know that one. And a fat lot of good that'd be,” said Brother Watchtower. “I mean, what does he do, ride in with Law and Truth and so on like the Four Horsemen of the Apocalypse? Hallo everyone,” he squeaked, “I'm the king, and that's Truth over there, watering his horse. Not very practical, is it? Nah. You can't trust old legends.”

“Why not?” said Brother Dunnykin, in a peeved voice.

“ ‘Cos they're legendary. That's how you can tell,” said Brother Watchtower.

“Sleeping princesses is a good one,” said Brother Plasterer. “Only a king can wake 'em up.”

⁵⁵⁷ Jettero Heller est héros tout au long du roman. Bien qu'il demeure personnage, il est une incarnation parfaite du sacré.

⁵⁵⁸ Une femme magnifique qui tombe éperdument amoureuse de Jettero Heller.

“Don’t be daft,” said Brother Watchtower severely. “We haven’t got a king, so we can’t have princesses. Stands to reason.”

“Of course, in the old days it was easy,” said Brother Doorkeeper happily.

“Why?”

“He just had to kill a dragon.”⁵⁵⁹

Malgré la discussion, le plan de la confrérie est établi. Il s’agit d’invoquer un dragon, de trouver un « roi » manipulable, de lui faire tuer le dragon, et de diriger dans l’ombre.

Deux éléments importants apparaissent et soulignent la « puissance » du cercle fermé d’Ankh-Morpork : la grande méfiance envers la légende, y compris de la part des frères, et le rapport à la juridiction et à la véridiction⁵⁶⁰.

Pour réaliser l’exploit d’invoquer un dragon⁵⁶¹, les frères ont volé un livre dans la bibliothèque de l’université de l’Invisible⁵⁶² et vont appeler depuis un espace qui n’est pas le Disque-Monde un dragon gigantesque dont les proportions contrarient les lois physiques.

Outre le fait que les dragons⁵⁶³ ont disparu du Disque-Monde depuis très longtemps, le poids et la forme du dragon ne lui permettraient pas de voler selon les lois physiques.

⁵⁵⁹ Pratchett, Terry, *Guards! Guards!*, 1989, Corgi, Londres, 1990, p.27.

⁵⁶⁰ L’articulation entre la légende (le sacré) et la juridiction et la véridiction est renforcée puisque la légende, incarnée par les quatre cavaliers de l’Apocalypse (l’orthographe « Apocalypse » fautive est comique), apporte avec elle une juridiction et une véridiction qui dépassent et écrasent celles du cercle fermé. Apporter la légende au sein du cercle fermé permettrait à celui qui la porte de renverser aisément sa loi, sa vérité et sa morale, c’est-à-dire de hiérarchiser à nouveau grâce au sacré.

⁵⁶¹ Dans ce cas précis, l’exploit est perçu négativement.

⁵⁶² Celle-ci accueille les mages. Les mages pourraient constituer un contre-exemple à la hiérarchie de la cité, car, par leur magie, ils apportent un élément « sacré » au sein du profane. Néanmoins, et quoiqu’exempte de taxes, l’université de l’Invisible est soumise à l’autorité du Patricien. La magie n’est pas sauvage, elle est prise dans une structure, ce que représente aussi le livre. D’ailleurs, dans la bibliothèque, la plupart des livres « dangereux » sont enchaînés.

⁵⁶³ Hormis les dragons des marais bien plus petits et quasiment inoffensifs.

Il faut donc que d'autres lois, inconnues, s'appliquent et que la magie supplée. Il y a conflit entre deux juridictions et deux véridictions.

L'autre événement est l'arrivée de Carrot⁵⁶⁴ ainsi décrit :

The young man is called Carrot. This is not because of his hair, which his father has always clipped short for reasons of Hygiene. It is because of his shape.

It is the kind of tapering shape a boy gets through clean living, healthy eating, and good mountain air in huge lungfuls. When he flexes his shoulder muscles, other muscles have to move out of the way first.

He is also bearing a sword presented to him in mysterious circumstances. Very mysterious circumstances. Surprisingly, therefore, there is something very unexpected about this sword. It isn't magical. It hasn't got a name. When you wield it you don't get a feeling of power, you just get blisters; you could believe it was a sword that had been used so much that it had ceased to be anything other than a quintessential sword, a long piece of metal with very sharp edges. And it hasn't got destiny written all over it. It's practically unique, in fact.⁵⁶⁵

Le personnage apparaît comme le roi attendu. C'est un étranger, qui a été élevé dans les mines par des nains, qui se considère comme un nain alors qu'il est humain, et qui possède une épée tout à fait particulière, puisque tout à fait banale⁵⁶⁶.

Carrot est « chassé » par ses parents des mines⁵⁶⁷ afin qu'il rencontre d'autres personnes comme lui. Il lui a été recommandé de s'engager dans le Guet et, pour se préparer à cet emploi, il a lu et appris un livre, une sorte de code juridique de la ville.

Deux livres s'opposent visiblement, celui qui amène le sacré par le dragon et celui qui justifie la véridiction et la juridiction de la cité.

⁵⁶⁴ Qui suit l'annonce du projet de la confrérie.

⁵⁶⁵ *Id.*, pp.34-5.

⁵⁶⁶ Le *topos* est renversé.

⁵⁶⁷ Lui souhaitait y rester.

Par leur singularité, le dragon comme Carrot provoquent l'apparition de figures.

Pour les membres du Guet, Carrot constitue un personnage atypique, porté par une conviction, celle du livre. Il incarne une loi peu flexible en totale inadéquation avec la réalité. Néanmoins, l'étrangeté de Carrot provoque chez Samuel Vimes une forme d'interrogation sur son rôle⁵⁶⁸. L'influence de Carrot sur son entourage, particulièrement par sa parole, est soulignée à plusieurs reprises durant le roman.

Le dragon représente une figure pour davantage de personnes. Il appelle la légende, la royauté⁵⁶⁹, la terreur, mais aussi l'héroïsme. Nécessairement, il contraint les personnages à l'évolution, ou à la destruction.

La mise en scène voulue par Wonse, avec le retour du roi providentiel, échoue puisque le dragon s'émancipe de son autorité et règne sur la cité. Wonse demeure le conseiller ; il est totalement inféodé à la puissance du dragon.

La sauvagerie a pénétré le cercle fermé et lui a imposé de nouvelles juridiction et véridiction terrifiantes, celle du dragon.

Le temps héraclitéen a été contrarié par le temps mythique qui a provoqué un retour dans le passé par la royauté.

III. 4. Achèvement de la quête

La dernière partie de notre étude sur les récits nous invite à mettre en relief les aventures des personnages principaux, qui les conduisent à leur perte ou à leur réussite, à la reconnaissance ou à l'anonymat, etc., et nous amène à interroger les conséquences de leur aventure sur le monde disjonctif.

4.1. *The Lord of the Rings*

Que ce soit pour Frodo ou pour Aragorn, la quête s'achève. Tous deux réalisent leur mission, l'un détruit l'Anneau, l'autre chasse le mal et retrouve son trône.

Frodo garde des blessures de sa quête. Lors de sa première rencontre avec les Nazgûls, Frodo est poignardé ; plus tard, lorsque Frodo s'apprête à détruire l'Anneau, et y renonce, une lutte éclate avec Gollum qui mord et sectionne son doigt, celui qui porte

⁵⁶⁸ Cela est peut-être encore davantage visible dans les autres romans du *Discworld* qui mettent en scène le Guet.

⁵⁶⁹ Chassée autrefois de la cité.

l'Anneau, avant de disparaître dans la lave du volcan⁵⁷⁰. Ces blessures transforment Frodo en héros sacrificiel :

Christ must face his pain and torments in order to understand the toils of humanity. Before his crucifixion and imprisonment, Frodo is stabbed by ring wraiths. He dragged into a lake by a dark creature and speared by a troll. His encounter with the ringwraiths is particularly significant because it leaves a permanent scar on Frodo's body. In the gospel of John, Jesus reveals the permanent scars on his hands and side to his disciples. He says to Thomas, "Put your finger here and see my hands. Reach out your hand and put it in my side" (John 20:28). The scars are reminder of the suffering Christ underwent for mankind. Frodo's shoulder scar bothers him on the anniversary of his stabbing on Weather top. He tells Sam two years after the event, "I am wounded...it will never really heal" (Tolkien, Return 1002). The pain of this scar serves as a constant reminder of the journey Frodo undertook to save Middle Earth⁵⁷¹

Ces séquelles entraînent une grande faiblesse chez le personnage qui ne peut plus vivre ni parmi les siens, ni parmi d'autres peuples, comme les elfes, et qui doit, comme Gandalf et nombre d'autres personnages de haute lignée, se retirer vers un lointain indéfini. En ce sens, il abandonne le monde après l'avoir sauvé. Frodo devient une figure, un ancien héros qui a accompli son exploit et qui ne peut plus se matérialiser dans le monde. Il laisse à d'autres le soin de se souvenir et de traduire matériellement son exploit.

Celui-ci apparaît à travers la Comté. La destruction de l'Anneau constitue un événement qui annonce un nouvel âge de paix. La Comté en est transformée. Autarcique, elle s'ouvre monde et devient même sensible aux dangers des autres cercles fermés et de l'espace sauvage.

⁵⁷⁰ La destruction de Gollum apparaît comme symbolique. Il constitue une figure « négatif » des hobbits, un devenir possible de celui qui s'abandonne à l'avidité. Sa disparition symbolise la fin, au moins momentanément, du mal que l'on porte en nous et qui exige le sacrifice, et même l'abandon, d'une partie de nous, ici incarnée par le doigt de Frodo.

⁵⁷¹ Ravikumar, N. ; Chandrasekar, R., « Representative of the Human Aspects of Jesus Christ in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* », *op.cit.*, p.4.

Lorsque les hobbits reviennent après la destruction de l'Anneau, la Comté est ravagée. L'autonomie et surtout l'autarcie de la Comté n'existent plus. L'espace sauvage a pénétré à l'intérieur en la personne du mage déchu, Saroumane, et le chaos règne⁵⁷². Le cercle fermé presque hermétique que représentait la Comté n'existe plus. Pour survivre, elle doit se réinventer. Les hobbits qui ont connu l'espace sauvage et vécu des aventures, c'est-à-dire Frodo, Sam, Merry et Pippin, prennent alors un aspect totalement différent et s'apparentent à des chevaliers, voire à des justiciers capables de reconnaître le mal et de le chasser. Sans recourir aux services d'Aragorn, de Gandalf, ou d'un autre être puissant, ils affrontent et défont assez facilement Saroumane⁵⁷³. La symbolique est forte. Elle annonce la fin d'une époque et le commencement d'une nouvelle, l'achèvement d'une figure du hobbit au profit d'une autre. Cette modification semble irrémédiablement passer par le sacré. Selon David Waito, les hobbits sont relativement passifs. Lorsque le mal, sous la figure de Saroumane, pénètre la Comté, ils ne résistent pas. Ils demeurent « spectateurs ». C'est l'arrivée de hobbits « renouvelés », ayant connu l'expérience du sacré, Frodo et ses compagnons, qui permet, en rejouant le combat primitif du bien et du mal, de lutter et de chasser Saroumane. Nous retrouvons le rituel de l'expiation :

This need to cleanse the Shire community resonates with much of the premise of John Shelton Lawrence and Robert Jewett's *The Myth of the American Superhero*. Lawrence and Jewett discuss the problematic nature of American culture's infatuation with the redemptive tales of superheroes, wherein the members of a society in habit a "spectator democracy in which they passively witness their redemption by a superhero"⁵⁷⁴

La posture de David Waito paraît audacieuse. Frodo et ses amis sont comparés au « american superhero ». Toutefois, le mécanisme est identique. Il inscrit la Comté et tous

⁵⁷² On notera un parallélisme édifiant entre le chaos dans la Comté à ce moment du récit et le Mordor.

⁵⁷³ Le mage n'est plus aussi puissant qu'autrefois.

⁵⁷⁴ Waito, David M., « The Shire Quest: The 'Scouring of the Shire' as the Narrative and Thematic Focus of The Lord of the Rings », 2010, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 28 : No. 3, Article 11. Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol28/iss3/11>, p.4. Pour la référence : Lawrence, John Shelton ; Jewett, Robert, *The Myth of the American Superhero*, 2002, Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

les hobbits dans une profonde modification puisqu'ils deviennent actifs, et non plus passifs, par l'appropriation de l'histoire et du politique, particulièrement par l'élection de Sam comme maire de la Comté.

David Waito nous livre la raison pour laquelle la Comté ne s'embarrassait pas de ces problèmes auparavant :

The pastoral image of the Shire created in the opening chapters of *LotR* seems enough to justify Frodo's wish to preserve its safety. In the Prologue the narrator introduces a seemingly idyllic, innocent Shire community: "Hobbits are an unobtrusive but very ancient people [...] [who] love peace and quiet and good tilled earth" (*LotR* Prologue.1). And in "The Ordering of the Shire," the narrator initially seems to corroborate the notion of the Shire's ideal innocence by suggesting the redundancy of a government in the Shire⁵⁷⁵

Nous retrouvons l'idéal pastoral décrit par Chris Pak au sujet des récits de terraformation. En tant qu'idylle, relativement hermétique⁵⁷⁶, la Comté génère des mécanismes d'anticipation-conjuration forts qui régulaient le sacré. L'Anneau a perturbé cet équilibre.

Le hobbit n'est plus un individu docile et relativement faible, c'est quelqu'un qui peut connaître des aventures⁵⁷⁷, qui peut gagner en puissances et suivre une éthique qui l'amène à renouveler la morale de la Comté. Ce dernier paramètre est si important que Sam, le principal compagnon de Frodo, devient maire de la Comté. Il représente les hobbits et joue un rôle principal dans l'édiction des lois, dans l'établissement d'une véridiction et d'une juridiction.

Les hobbits, en s'intégrant à l'histoire de la Terre du Milieu, s'emparent de leur histoire. Ils ne subissent plus une autre histoire ni n'en sont exclus, mais s'octroient un pouvoir historiographique. Le cercle fermé de la Comté est reconnu par les autres ; il n'est plus oublié.

⁵⁷⁵ *Id.*, p.7.

⁵⁷⁶ N'oublions pas que *The Lord of the Rings* débute par l'arrivée de Gandalf dans la Comté.

⁵⁷⁷ Au début du récit, les aventures sont perçues extrêmement négativement par les habitants de la Comté.

Frodo, le héros, se retire⁵⁷⁸ ; Sam demeure. Ce dernier devient l'*homo faber* qui transforme l'héritage héroïque permis par la destruction de l'Anneau en œuvre : une nouvelle Comté. Les lois qu'il édictera auront pour fonction l'entretien de cette œuvre, et, à travers elle, de la mémoire de l'exploit, ce que N. Ravikumar et R. Chandrasekar notent eux aussi :

Sam becomes mayor of the Shire after Frodo's tenure and replants the scourged lands with soil from the Lady Galadriel. After his resurrection, Christ ascends into heaven. In a single moment of ascension, both Gandalf and Frodo sail out of Middle-Earth to the Grey Havens⁵⁷⁹

Frodo est allé au bout de sa quête.

Aragorn s'oppose à Frodo, non dans l'accomplissement de la quête, où ils se rejoignent, mais dans sa possibilité de demeurer.

Aragorn devient roi. Il réalise ce qu'il était par la naissance, mais qu'il a mérité par ses exploits. Comme pour Sam, il revient à Aragorn de transformer son héritage et les conséquences de l'exploit dans la matérialité par le rétablissement de son royaume, ce que symbolise la germination du nouvel Arbre Blanc. La lignée est restaurée. Elle peut désormais régner et s'épanouir. L'étude de Karen Simpson Nikakis nous semble particulièrement précieuse en ce sens. Elle insiste sur la sacralité du roi, en accord avec sa terre, et sur ses pouvoirs de thaumaturge :

The fact that Aragorn is a healer, both of his people and of the land, is an important motif of *The Lord of the Rings* [...]

Historically the principle of 'sacral kingship' went beyond the literal and metaphorical healing of lands and people, linking back to ancient fertility rites. The wholeness and health of the realm and its citizens actually required

⁵⁷⁸ Comme beaucoup de personnages principaux, hormis Aragorn, de la guerre de l'Anneau.

⁵⁷⁹ *Id.*, p.6.

more than just the presence of the 'rightful' king, it required sacrifice from him⁵⁸⁰.

Avec l'Arbre, l'épanouissement de la lignée et la reconstruction du royaume, un nouvel âge s'amorce, soit une nouvelle chronologie héraclitienne :

As well as symbolizing the return of the 'rightful' or sacral king, the blossoming tree is the sign Aragorn has been waiting for, to initiate a train of events that will ensure the city of Minas Tirith truly lives again⁵⁸¹.

Toutefois, celle-ci se double d'une forme d'accession au temps mythique, ou plutôt à une sorte de bénédiction du temps mythique par le mariage d'Aragorn, humain, avec Arwen, l'elfe, immortelle, qui a rejeté cette qualité pour suivre son époux⁵⁸². Devenu roi, Aragorn conserve sa capacité à percevoir les figures et en porte toujours en lui, de par son héritage et son mariage. L'avènement d'Aragorn, selon Michaels Hayes, n'est pas innocent et participe d'une volonté divine :

Although finding political descriptions within Tolkien's works may at times be a daunting task, the author is quite explicit in exalting the character whom he thinks of as the exemplar of governance: King Elessar of Gondor, born Aragorn, son of Arathorn. It is under the auspices of Elessar* that Sauron, the second Dark Lord, is finally cast down and a Fourth Age begins in Middle-earth. The fact that Tolkien ends the novel with Elessar upon the throne, as well as emphasizing throughout the work his kingly stature, royal lineage, and divine right, points to this idea of Elessar as the ideal ruler. In accordance with Tolkien's political beliefs, it is under his scepter that Middle-earth will

⁵⁸⁰ Nikakis, Karen Simpson, « Sacral Kingship: Aragorn as the Rightful and Sacrificial King in The Lord of the Rings », *op.cit.*, p.83.

⁵⁸¹ *Id.*, p.89.

⁵⁸² Le mariage est symboliquement l'union du sacré et de l'humain. La sacralité d'Aragorn s'en trouve renforcée et son rôle est celui d'un « transmetteur », d'une liaison, entre le mythe et la matérialité diégétique.

be able to heal after the horrors of the War of the Ring; he and he alone is able to usher in a new era of the world⁵⁸³.

Par l'entremise d'Aragorn, le monde disjonctif possède une porosité extrêmement grande avec le sacré, mais circonscrite à une loi, véridiction et juridiction, celle du roi, ce qui évite le débordement et le chaos. Le règne d'Aragorn apparaît comme béni, mais il porte en lui, par sa fin programmée par le temps héraclitéen, une limite à la bénédiction, ce qui rend précieux son trépas qui ne doit pas être négligé selon Karen Simpson Nikakis :

The description of Aragorn's death resonates strongly with notions of a return to the source and the resplenishment of that which fructifies life⁵⁸⁴.

Contrairement à Frodo, Aragorn s'est réalisé dans l'accomplissement de la quête qui l'a conduit d'un roi anonyme à un roi béni, possesseur d'un royaume, reconnu par le sacré, ainsi que par les autres cercles fermés.

Aragorn était roi et redevient roi ; Frodo était un quidam, il doit se retirer dans le sacré, symbolisé par les Havres Gris.

4.2. Carrion Comfort

La quête qui concerne Saul Laski s'achève. Ses puissances se sont modifiées à tel point qu'à la fin du roman, il s'infiltré, comme un espion bien entraîné⁵⁸⁵, sur l'île farouchement gardée de l'Island Club. Outre cela, Laski, par son travail, par sa plongée dans la mémoire de son peuple et des camps de concentration, a acquis une puissance capable de résister aux attaques des vampires psychiques, particulièrement à celles de Von Borchert. Cette puissance se révèle dans une scène ultime du roman, lorsque Von

⁵⁸³ Hayes, Michael, « Smaug the Magnificent: A Critical Analysis of J.R.R. Tolkien's Anarcho-monarchism », 2017, 4610 *English: Individual Authors: J.R.R. Tolkien*, 14, https://epublications.marquette.edu/english_4610jrrt/14, pp.4-5.

⁵⁸⁴ Nikakis, Karen Simpson, « Sacral Kingship: Aragorn as the Rightful and Sacrificial King in The Lord of the Rings », *op.cit.*, p.85.

⁵⁸⁵ Cette scène, sans doute très appréciée de la plupart des lecteurs, leur rappelant les films d'action ou d'espionnage, possède néanmoins des côtés grand-guignolesques édifiants et l'on se demande comment un homme relativement âgé, sans entraînement militaire poussé, un intellectuel qui faisait commerce de son intelligence, devient un commando d'élite capable de défaire de nombreux gardes entraînés à tuer.

Borchert et Barent se livrent à leur jeu préféré, celui des échecs. Laski accepte d'être, comme autrefois, un élément du jeu de Von Borchert, mais, à la faveur des circonstances, il se retourne contre lui et l'assassine. Les capacités psychiques de l'ancien nazi se révèlent inefficaces, car il ne peut pas atteindre la véritable personnalité de Laski. L'ancien déporté a emmagasiné l'identité et la mémoire de tous les juifs pensionnaires des camps de concentration et Von Borchert découvre comme une armée de fantômes toutes les personnalités qu'il doit écarter pour atteindre celle de Laski. Il n'en a pas le temps et le psychiatre le tue.

For several minutes—eons—Saul and the Oberst had been almost one person. In the terrible clash of mental energy, he had been in the Oberst's mind as surely as the Oberst had been in his. Saul had felt the monster's overwhelming arrogance shift to uncertainty and the uncertainty to fear as the Oberst realized that he faced not just a few adversaries but armies, legions of the dead rising from the mass graves he had helped dig, screaming their defiance one last time.

And Saul himself had been amazed and almost frightened by the shades that walked with him, rising to defend him before being slapped back into darkness. Some of them he could not even remember constructing— from a photograph here, a dossier there, a scrap of fabric in Yad Vashem— the way he had the others: the young Hungarian cantor, Warsaw's last rabbi, the teenage girl from Transylvania committing suicide on the Day of Atonement, the daughter of Theodor Herzl starving to death in Theresienstadt, the six-year-old girl killed by wives of the SS guards in Ravensbruck—where had they come from? For a terrifying second, locked in the helpless recesses of his own mind, Saul wondered if he had tapped into some impossible racial memory that had nothing to do with his hundreds of hours of careful hypnosis and months of self-directed nightmares.⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ Simmons, Dan, *Carrion Comfort*, 1989, Thomas Dunne Books, Londres, 2009, p.2119/2218.

Von Borchert affronte des fantômes, comme autant de figures, et meurt. Les figures apparaissent comme des éléments vengeurs venus punir celui qui a dérogé aux règles et rétablir la justice. Le conflit entre différentes sortes de justice rejailit, entre celle du cercle fermé de la société, du cercle fermé de l'Island Club, et celle de Laski, conforme à l'éthique, instrument d'une volonté supérieure à celle des cercles fermés, le sacré. Laski rétablit une justice qui vient d'ailleurs comme le suggère l'interrogation « where had they come from? » ainsi que les supputations qui suivent et qui dépassent l'entendement humain des personnages. Laski devient héros parce qu'il accomplit l'exploit, parce qu'il est devenu l'instrument du sacré, ce qui lui a permis une augmentation extraordinaire de ses puissances.

Cette justice ne s'attache pas uniquement à Von Borchert, mais à l'ensemble des membres de l'Island Club qui périssent. Le cercle fermé plus petit qui détruisait la loi du cercle fermé plus grand de la société est annihilé et l'on peut espérer un rétablissement de la véridiction et de la juridiction⁵⁸⁷.

Les exploits de Laski et de Natalie Preston demeurent dans l'ombre et si Nathalie, quoiqu'endeuillée deux fois⁵⁸⁸, essaye de retrouver une vie « normale », Laski se retire sur la terre de ses ancêtres, en Israël. Comme Frodo, Laski demeure marqué par l'expérience, irrémédiablement changé ce qui l'invite à la retraite.

4.3. Foundation

La quête est déjà achevée pour Hari Seldon. Pour les autres personnages, elle s'achève et commence à la fois par leur arrivée sur Terminus et par le travail de colonisation. La posture des personnages évolue⁵⁸⁹ et, participant au sacré, ils acceptent la tâche d'*homo faber* et d'*animal laborans* en étant reconnu et en se reconnaissant par leur perception de la figure, Hari Seldon, père de la psychohistoire et sauveur d'une

⁵⁸⁷ Comme un mal qui rôde toujours, Melanie Fuller échappe à la vengeance de Natalie Preston.

⁵⁸⁸ Car le shérif qui menait l'enquête avec eux, et dont elle s'était entichée, est assassiné lui aussi.

⁵⁸⁹ Encore une fois comme dans le roman roman *Les Conquérants de l'univers* de F. Richard-Bessière avec le professeur Bénac.

humanité⁵⁹⁰. D'ailleurs, Seldon, à sa mort, offre un « Vault », une sorte de sanctuaire dans lequel il délivre régulièrement un message.

Fondation devient un nouveau modèle, un cercle fermé qui s'émancipe définitivement de son cercle fermé d'origine, celui de l'empire, et qui affirme et affermit son autonomie par l'édiction d'une juridiction et une véridiction qui lui sont propres.

4.4. *Prelude to Foundation*

La quête s'achève par un gain pratique, une réelle application de la psychohistoire. Ce gain induit naturellement un glissement du héros vers l'*homo faber*. Ce qui était théorique devient pratique ; rien n'indique que Seldon s'occupera de cet aspect. La tâche n'est pas totalement accomplie, mais Seldon en a compris les principes.

Comme le soulignent Donald Palumbo et Madhuri Vairapandi, la quête devient cosmologique par la dialectique chaos/ordre qu'il convient d'extraire du mythe pour, à travers les mécanismes d'anticipation-conjuration des mathématiques, les réduire à la dimension des personnages :

Much Earlier in *Prelude*, Seldon asserts that “chaos turns out to have an underlying order” (11-2). And the work of chaos theorists demonstrates that “chaos... [is] a subtle form of order” – not only that “chaos irregularity, unpredictability... have laws of their own,” but also “the sudden appearance of order out of chaos is the rule rather than the exception” (*Mirror*, 45, 14, 43). In this same passage Seldon emphasizes the importance to psychohistory of choosing both the right “starting point” and “appropriate assumptions that suppress the chaos, that will make it possible to predict the future” (*Prelude*, 10)⁵⁹¹.

Derrière les forces cosmologiques, la « logique humaine » apparaît :

⁵⁹⁰ Les autres nouvelles du livre fonctionnent, grossièrement, sur le même schéma : l'usure, ou l'incompréhension, du message de Seldon et la nécessité pour un des habitants de Fondation de transgresser des lois sclérosées afin de demeurer davantage fidèle à Hari Seldon et de poursuivre son œuvre.

⁵⁹¹ Palumbo, Donald, « Psychohistory and Chaos Theory: The “Foundation Trilogy” and Fractal Structure of Asimov’s Robot/Empire/Foundation Metaseries », in *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 7, No. 1 (25), 1996, p.33.

He (Hari Seldon) visits the planet Mycogen in an attempt to find actionable laws underlying human action in order to build this formula: “I want something from which I can, after manipulation through some system of mathematized logic, say... [that] when humanity meets with these stimuli, it will react with these responses” (Prelude 213). Given that fact, we can understand Seldon’s interactions with society as an information-gathering process to determine the underlying meaning behind any given human action. Seldon thus sees the functions of human society as something objectively definable and quantifiable, and only needs a proper depth of analysis to uncover the axioms that govern human choice. These axioms can be then extrapolated upon to create a model of humankind as is.⁵⁹²

Cette découverte a nécessité beaucoup de voyages, et différents sauvetages, la plupart du temps par Hummin qui arrivait toujours « au bon moment ». Cette particularité, ajoutée à sa grande influence, jette le trouble sur son identité. Sa ponctualité exceptionnelle et sa puissance remarquable le transforment en héros. Il n’apparaît pourtant qu’en filigrane, en arrière-plan, laissant le rôle principal à Hari Seldon.

Son identité est dévoilée à la toute fin du roman. Hummin est Démerzel⁵⁹³, ainsi que le robot mythique que Seldon recherchait⁵⁹⁴.

L’identité d’Hummin est découverte par Seldon ; en cela, il a affiné sa perception. Cela coïncide avec l’application potentielle de la psychohistoire. Seldon a reconnu en Hummin, dont le nom est à rapprocher de « Human », le robot des légendes, celui qui a traversé le temps.

Le récit propose une particularité et une dérobade inattendue. En tant que part mythique, le robot suppose une ontologie au sein du politique ; il est le conseiller de l’homme le plus puissant de l’empire, l’empereur. Ses capacités perceptives sont

⁵⁹² Vairapandi, Madhuri, *The Tragic End of Humanity and how to Deal with the Cosmic Joke of Chaos: Isaac Asimov’s Foundation Prequels and Dan Simmon’s Hyperion Cantos in Conversation with Complexity Theory*, op.cit., p.9.

⁵⁹³ Il possède de nombreuses autres identités.

⁵⁹⁴ L’historienne qui accompagne Seldon est elle aussi un robot ; nous ne le découvrons à la fin du livre.

évidentes ; c'est lui qui annonce le déclin de l'empire. Sa relative impuissance est à souligner. Bien que capable de pénétrer dans tous les cercles fermés, y compris dans celui de Wye qui tentait de récupérer la puissance de Seldon à des fins négatives⁵⁹⁵, Hummin s'avère incapable de « sauver l'humanité ». Sa posture de héros s'achève lorsque débute celle de Seldon ; il devient une figure issue du motif de l'hérédité.

En apparence, la juridiction et la véridiction de l'empire sont restées identiques.

4.5. *Sukran*

Le roman s'achève « bien ». L'horreur est rejetée et la figure effrayante d'un avenir encore plus sombre repoussée. Les plans machiavéliques de Legueldre échouent et son usine flambe. Son cercle fermé s'écroule, ce qui a une incidence conséquente, mais non bouleversante, sur le cercle fermé de la société qui le contient. Ce dernier cercle ne modifie pas ses lois et ne reconnaît pas Roland comme un héros qui a sauvé l'humanité. Au contraire, l'homme retombe dans un certain anonymat, sans gratification matérielle.

La quête est achevée dans le sens où elle est repoussée, où l'horreur est conjurée. Les puissances de Roland ne sont pas modifiées, et il ne retire quasiment rien de son exploit, hormis la connaissance d'un mot⁵⁹⁶, celui du titre qui demeurerait un mystère, « Sukran » qui veut dire « merci » en arabe. L'adresse du merci peut être commentée. Est-il destiné à Rachid qui lui a permis de percevoir des horreurs et de lutter contre ? Est-il destiné à quelqu'un d'autre ? D'autant que le récit à la première personne s'achève par une adresse directe aux lecteurs :

Vous vous rappellerez ?⁵⁹⁷

Le remerciement, peut-être comme un enseignement, serait destiné au récepteur. Il se rapprochait alors des théories de Stanley Fish comme le suggère Terry Eagleton :

⁵⁹⁵ Wye voulait, grâce à Seldon, renverser l'empereur. Cela répond aux phénomènes d'ingérence que nous avons déjà étudiés et à la volonté pour un cercle fermé inscrit de subroger le cercle fermé supérieur. Le désir du « robot » étant philanthropique, il ne pouvait pas permettre un renversement de la juridiction et de la véridiction, ce qui aurait entraîné de nombreux remuements et une multitude de décès.

⁵⁹⁶ Donc un gain sémantique.

⁵⁹⁷ Andrevon, Jean-Pierre, *Sukran*, *op.cit.*, p.250.

The true writer is the reader [...]. For Fish, reading is not a matter of discovering what the text means, but a process experiencing what it does to you. His notion of language is pragmatist: a linguistic inversion, for example, will perhaps generate in us a feeling of surprise or disorientation...⁵⁹⁸

Roland apparaît comme un personnage qui évite une catastrophe, non comme celui qui ouvre à son cercle fermé une nouvelle ère, meilleure que la précédente. Il a évité une modification profonde et injuste des lois, par l'accession au pouvoir du cercle fermé auquel son patron appartenait, mais son exploit ne propose pas davantage. Le personnage apparaît comme limité par la loi de son cercle fermé qui contient et ignore l'exploit.

Le roman propose des cercles fermés quasiment omniprésents et très peu perméables au sacré. L'exploit débouche sur peu. Le héros n'est pas reconnu.

4.6. Mille fois mille fleuves...

Loin des fleuves, dans les montagnes, donc à une extrémité géographique, le destin se révèle à Ynis, alors qu'elle avale le coquillage :

Muirgen l'avait prédit : je savais quel usage en faire. Cependant, initiée au pouvoir de cet objet, je mesurai mon incroyable audace. Comment moi, un être souillé, pouvais-je penser à une telle communion ? [...]

Tout d'abord, je n'éprouvai aucune sensation particulière. Puis au moment où, déçue, j'envisageais de me relever, mon esprit fut précipité dans un tourbillon réducteur : je pénétrai à l'intérieur de l'escargot ; incapable de la moindre pensée cohérente, étrangères à la peur, je ne voyais plus rien, je ne sentais plus rien. Toute entière concentrée sur moi-même, je m'éprouvai hors du temps, de l'espace. Soudain, mon esprit se dilata. Je vis le glacier. Non pas tel qui m'était apparu jusqu'alors, mais dans sa plénitude : la moindre fissure,

⁵⁹⁸ Eagleton, Terry, *Literary Theory* (second edition), Eagleton, Terry, *Literary Theory* (second edition), 1996, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2001, p.74. Pour la référence : Fish, Stanley, *Is There a Text In This Class? The Authority of Interpretive Communities*, 1980, Mass, Cambridge. L'hypothèse d'une herméneutique apparaît.

la plus insignifiante moraine devenaient familières. Puis, en une seule vision, j’embrassais la montagne. Et au-delà, les fleuves jusqu’à la mer.

[...]

Je possédais l’espace, je possédais le temps.⁵⁹⁹

La quête s’achève par une communion avec la nature et, à travers elle, le Vieux Saumon et le sacré. Matière, Ynis⁶⁰⁰ est rappelée à la matière ; elle quitte l’extrémité du monde qui lui avait permis la révélation. Par la fuite, elle s’est rapprochée d’une figure, la légende primordiale⁶⁰¹. Par son entremise, le temps est régénéré et une nouvelle ère commence.

Au gré de son déplacement, la perception d’Ynis, jusqu’à épouser celle du Vieux Saumon, s’est affinée. Sa progression l’amène à dépasser son statut de matière, tout en s’y soumettant. À ses côtés se trouve Stern, dont le pragmatisme et le matérialisme sont à plusieurs reprises soulignés ; il ne reconnaît rien de sacré dans la nature du monde. Cette perspective est renforcée par l’attitude mercantile de ses congénères, les hommes oiseaux, dont l’unique but est de ramener des produits de la planète d’Ynis. Toutefois, et malgré lui, Stern participe à la volonté du sacré, puisque la prochaine réincarnation du Vieux Saumon est ainsi décrite :

... Tu iras chercher mon successeur. Tu le trouveras à mi-chemin de la montagne, sur les rives du Finllion.

Et comment le reconnaîtrai-je ?

Sa mère a vu le jour parmi nous, mais son père est un homme oiseau.⁶⁰²

Les cercles n’ont pas évolué au cours du roman. Il y a juste eu une interaction supplémentaire, peut-être plus forte que les autres, entre le cercle ouvert et le cercle fermé

⁵⁹⁹ *Id.*, p.132-3. Muirgen est un sage.

⁶⁰⁰ Comme le Vieux Saumon qui est soumis à la mort.

⁶⁰¹ Celle racontée plus haut.

⁶⁰² Léourier, Christian, *Mille fois mille fleuves...*, *op.cit.*, p.155. L’union d’Ynis et de Stern rejoue l’union primordiale du ciel et de l’eau.

de la planète qui a réintroduit par la matière Ynis le sacré dans le cercle fermé, soutenant ainsi le représentant du sacré, le Vieux Saumon, dont les décisions de ne pas poursuivre Ynis et Stern avaient surpris ses concitoyens.

Les personnages jouent des rôles qui les dépassent. Ils semblent, même en cédant à leurs désirs, accomplir la volonté du sacré. Ynis, qui a été reconnue dès le début du roman, ne perd pas cette reconnaissance et s'élève même, ce que sa perception suggère, dans un niveau de reconnaissance plus haut et « supra humain ».

4.7. Les Robinsons du cosmos

La quête s'achève par la transformation visible des exploits du héros en œuvre de l'*homo faber*, particulièrement par l'établissement de nouvelles cités. Toutefois, on doit se demander si la figure n'était pas déjà contenue dans les personnages à leur origine, c'est-à-dire sur Terre. Le roman commence ainsi :

Qui je suis, d'abord. Pour vous, mes descendants immédiats, les précisions sont inutiles. Mais bientôt vos enfants, puis les enfants de vos enfants oublieront même que j'ai un jour existé. Combien peu de choses je sais sur mon propre grand-père !

Ce mois de juillet 1985, j'achevais ma première année comme assistant au laboratoire de Géologie de la Faculté des sciences de Bordeaux, une ville de la Terre. J'avais alors vingt-trois ans, et, sans être beau, j'étais un jeune homme bien planté. Si ma taille, réduite par l'âge, fait piètre figure dans ce monde de jeunes géants, sur Terre mes 1 m 83 et ma carrure en imposaient. Pour vous, 1 m 83 n'est qu'une taille moyenne ! Si vous voulez connaître mon aspect, regardez mon premier petit-fils Jean. Comme lui, j'étais brun, avec un grand nez, de grandes mains et des yeux verts.⁶⁰³

Le narrateur détient la figure de son grand-père et transmet à ses enfants la sienne, et donc celle de son grand-père. Le texte lui-même, dans la diégèse, devient figure

⁶⁰³ Carsac, Francis, *Les Robinsons du Cosmos*, in *Œuvres Complètes n°1*, 1955, Lefrancq, Uccle, 1996, 22/1551.

puisque'il s'agit du récit d'une légende, de la conquête des premiers temps, de l'établissement des premières cités sur Tellus.

On peut remarquer que l'événement est la clef de l'activation de la quête. L'homme reconnu, puisqu'il travaillait dans un laboratoire de géologie, ne serait jamais devenu héros sans l'événement qui lui a permis la confrontation avec l'espace sauvage. Le monde disjonctif apparaît comme perméable à une condition, violente, l'événement.

La traduction de la réussite de la quête s'incarne par la géographisation et par des constructions ce qui permet, après les temps héroïques, l'âge de l'*homo faber*. Les cercles fermés forment une unité par l'alliance et sont devenus autonomes et autosuffisants, capables d'exploiter l'espace sauvage et ses ressources, et capables d'y résister sans trop de peine. Son autonomie, sa justice, sa véridiction et sa juridiction ne sont plus mises en péril.

Malgré la mortalité de la matière et des corps, la tâche se poursuit dans une forme de répétition éternelle autorisée par la curiosité de l'esprit humain, par la recherche, et par la connaissance toujours plus grande d'un monde nouveau qui s'offre à eux et qui semble se confondre avec le sacré.

4.8. The Invaders Plan

Il n'y a pas réellement d'achèvement de la quête, puisque celle-ci est activée « étrangement ». Au sein d'un cercle fermé principal passablement corrompu, Jettero Heller apparaît comme une « figure vivante », dont la gloire suffit à la reconnaissance. Le personnage est adulé et la plupart des personnages, hormis Soltan Gris et Lombar Hisst, se transforment à son contact. L'homme prend l'aspect d'un prophète innocent, puisqu'il ne cherche pas à convaincre qui que ce soit. Seul son comportement agit. Il tire les personnages d'une médiocrité vers une amélioration⁶⁰⁴ et son parcours est jalonné d'exploits, épiphanies d'un temps mythique dans un temps héraclitéen.

La mission secrète dont Soltan Gris avait la charge perd au fur et à mesure de sa discrétion pour s'achever, à la fin du premier tome, en un départ vers la Terre salué par la fanfare et le public. Malgré sa violence et son immoralité (et ses mécanismes d'anticipation-conjuration puissants), le cercle fermé de l'empire, et pire encore, le cercle

⁶⁰⁴ Ou les réhabilite, comme la Comtesse Krak.

fermé de l'Appareil, ne peuvent pas contenir le sacré de Jettero Heller, ni taire sa publicité. Heller est invariablement reconnu. Il est celui qui sacralise le profane.

4.9. Guards! Guards!

La quête initiée par le dragon et par Carrot se résout par la disparition du dragon et par la transformation de Samuel Vimes.

De manière presque ironique, et hautement symbolique, le sacré incarné, le dragon, est vaincu par un « appel au sacré », la « chance sur un million »⁶⁰⁵. Après que la tentative de Carrot, Colon et Nobbs a échoué, un « héros providentiel », Errol, un dragon des marais, petit, attaché à Vimes, surgit et vainc le dragon. Sa chance de victoire était « million-to-one ». L'impossible se réalise. L'exploit a vaincu les lois de la probabilité pour un rétablissement de la juridiction et de la véridiction de la cité. Le Patricien, grâce à Vimes, retrouve sa place⁶⁰⁶ ; Wonse est arrêté, puis tué lorsque Vimes :

“Throw the book at him, Carrot.”

“Right, sir.”

Vimes remembered too late.

Dwarfs have trouble with metaphors.

They also have a very good aim.

The Laws and Ordinances of Ankh and Morpork caught the secretary on the forehead. He blinked, staggered, and stepped backwards.

It was the longest step he ever took. For one thing, it lasted the rest of his life.⁶⁰⁷

⁶⁰⁵ Voir notre chapitre « II. 3.3. La Stochastique ».

⁶⁰⁶ Il avait été destitué par Wonse.

⁶⁰⁷ Pratchett, Terry, *Guards! Guards!*, *op.cit.*, p.401.

La loi de la cité conjure le sacré⁶⁰⁸. Symboliquement, c'est le livre de la loi profane, qui peut-être contient un certain sacré, qui fait chuter Wonse. Les paradigmes ont évolué, particulièrement celui de Vimes depuis un policier alcoolique et désabusé à un fier et digne représentant de la loi et de la cité. Cette transformation est soulignée par Jan Zborovský :

He is set up as a follower of the spirit of the law, being constantly in conflict with himself and as an archetype of the noir style renegade cop⁶⁰⁹

Le dragon a été arrêté, puis a disparu avec Errol⁶¹⁰.

Le temps héraclitéen recouvre sa prédominance et a définitivement conjuré le sacré après l'avoir pourtant invoqué, « million-to-one chance ».

III. 5. Interprétations des mouvements du monde disjonctif

L'étude des mondes disjonctifs nous a permis d'établir une grille de lecture, notamment politique, et de situer le personnage⁶¹¹ par rapport aux différents cercles. La position du personnage par rapport au cercle, sa reconnaissance ou l'absence de connaissance, la modification du cercle, etc., sont autant de critères objectifs qui nous permettraient de jeter une interprétation sur ces mouvements.

La décomposition des différents exemples nous a cependant suggéré un élément manquant, car, si le rapport entre le personnage et les cercles⁶¹² nous autorise une interprétation politique diégétique, ce rapport ne semble pouvoir s'interpréter⁶¹³ qu'à l'aune d'un autre rapport, d'un troisième point qui briserait la relation binaire entre « l'homme et la cité », un point qui attacherait le personnage au sacré, qui le déroberait à la morale des cercles fermés pour suggérer l'éthique, qui l'entraînerait vers une singularité

⁶⁰⁸ Wonse tentait d'invoquer un nouveau dragon.

⁶⁰⁹ Zborovský, Jan, *Satire in Terry Pratchett's Discworld Series*, 2016, thèse, Supervisor: prof. Mgr. Milada Franková, CSc., M.A., Masaryk University, Brno, https://is.muni.cz/th/413772/ff_b/?lang=en, pp.15-6.

⁶¹⁰ Le dragon était en réalité une femelle.

⁶¹¹ Le plus souvent, le personnage principal.

⁶¹² La plupart du temps fermés.

⁶¹³ Dans la plupart des cas.

qui commence par la perception de la figure. Ce troisième point développe une troisième dimension à la relation binaire entre l'homme et la cité et l'élève vers l'ontologie.

Charles Ridoux parvient d'ailleurs à la même conclusion dans *The Lord of the Rings* :

A l'échelle verticale des êtres dans l'ordre ontologique répond, sur le plan terrestre par la géographie, la répartition horizontale des peuples⁶¹⁴.

Le politique du monde disjonctif suggérerait nécessairement l'ontologie. Son absence (ou plutôt la rareté) de son traitement aurait pour origine une traditionnelle dévaluation :

La pensée occidentale et spécialement la philosophie française a pour constant de tradition de dévaluer ontologiquement l'image et psychologiquement la fonction d'imagination « maîtresse d'erreur et de fausseté »⁶¹⁵.

La quête suppose un développement ontologique qui se reverse, selon les exemples, dans la politique ou non. Ce développement peut se dérouler au sein d'un cercle fermé, au sein d'un cercle fermé différent du cercle fermé d'origine, dans l'espace sauvage, etc., mais ne trouve⁶¹⁶ sa traduction dans la matérialité diégétique qu'à travers l'œuvre de l'*homo faber* et/ou dans l'entretien de l'*animal laborans*, soit dans le rapport politique homme/cité même lorsque l'ontologie le baigne.

Il nous faut alors étudier la situation des trois points, ainsi que les rapports sous-jacents, que sont l'homme, c'est-à-dire le personnage, la cité, c'est-à-dire le cercle fermé principal⁶¹⁷, et le sacré, qui peut être traduit par des figures.

Nous proposons d'observer ces mouvements dans les exemples cités au-dessus dans l'espoir d'extraire quelques enseignements que suggérerait l'interprétation de ces mouvements.

⁶¹⁴ Ridoux, Charles, *Tolkien – Le Chant du Monde*, op.cit., p.127.

⁶¹⁵ Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.15.

⁶¹⁶ Lorsqu'il la trouve.

⁶¹⁷ Qui peut différer du cercle fermé principal d'origine, qui peut être créé, transformé, etc.

5.1. *The Lord of the Rings*

La géographie de la Terre du Milieu n'est pas bouleversée. Si quelques territoires sortent de leur réclusion, comme la Comté, la grande majorité des royaumes retrouve leur autonomie et il est à noter que le Mordor n'est pas envahi. Le monde semble avoir recouvré une certaine stabilité, peut-être permise par le départ de certains héros comme Frodo.

Les cercles fermés, dont l'autonomie était menacée par les assauts du Mordor, sont reconstitués et chacun propose, dans la liberté et le respect des individus, sa propre juridiction et véridiction.

Un nouvel âge s'écrit. L'histoire recommence. Le temps est renouvelé.

D'un point de vue « circulaire », il y a une stabilité, une régénération et un renouvellement du temps.

Par rapport à ces cercles fermés, les deux personnages que nous avons étudiés, Frodo et Aragorn, s'opposent. L'un, Frodo, les quitte définitivement ; l'autre demeure dans son cercle fermé et y rayonne en sa qualité de roi, imprimant par l'entremise de sa personne le sacré dans la matière diégétique.

L'un s'installe, l'autre part. Hormis cette distinction, ils suivent un destin identique. Leur exploit leur accorde une reconnaissance et celui-ci active, dans la reconstruction des deux territoires, l'œuvre de l'*homo faber* suivi par l'entretien de l'*animal laborans*. L'exploit n'est pas évanescent, il se traduit par une matérialité.

5.2. *Carrion Comfort*

Le cercle fermé principal demeure identique. Un cercle fermé inscrit, et nocif, l'Island Club, a été anéanti ce qui a permis au cercle fermé principal de conserver, et même de retrouver, son autonomie ainsi que sa justice à travers la juridiction et la véridiction.

Il y a donc eu suppression d'un cercle fermé inscrit pour maintenir la stabilité du cercle fermé principal. Le temps n'est pas affecté par l'aventure.

Le rapport entre le cercle fermé et le personnage nourrit un paradoxe, celui d'une continuité et d'une transformation. Reconnu au début du roman pour sa qualité de psychiatre, Saul Laski conserve sa réputation. Malgré la publicité⁶¹⁸ de la mort de Barent,

⁶¹⁸ Dans le sens où la mort est rendue publique.

l'exploit du personnage principal demeure inconnu et les conséquences de celui-ci, blessures comme lassitude, l'amènent à quitter les États-Unis et à observer une retraite en Israël. D'un point de vue strictement politique, Laski ne semble avoir rien gagné. Néanmoins, et même si la faiblesse du corps se rappelle à son propriétaire, traduction de l'usure et du temps héraclitéen, le personnage principal a connu un instant l'atemporalité en incarnant la « mémoire des camps », le souvenir de tous les déportés, ce qui lui a permis l'exploit et la victoire sur Von Borchert.

S'il n'existe aucun gain politique pour le personnage principal, une réalisation ontologique a été activée bien qu'elle se concentrât sur une relation individuelle et que la répercussion politique soit faible, voire nulle, particulièrement dans la relation personnage principal/cercle fermé. D'un point de vue homme/cité, c'est-à-dire en incluant tous les cercles fermés ainsi que tous les personnages, la conséquence politique est plus importante, car, si l'exploit reste privé⁶¹⁹, la suppression du cercle fermé inscrit nocif⁶²⁰ entraîne une possibilité plus grande pour les autres personnages de pouvoir développer leurs puissances au sein du cercle fermé de la société sans craindre la sauvagerie du cercle fermé inscrit qui se soustrait à la morale⁶²¹.

L'exploit de Laski n'entraîne pas de publicité et même le conduit, à l'image de Frodo, à un retrait du monde. Une différence majeure est malgré tout à souligner. Si Frodo gagne les Havres Gris, inatteignables, Laski quitte les États-Unis pour une forme de retraite en Israël. Il reste joignable puisqu'à la fin du roman la complice de ses exploits, Natalie Preston, lui rend visite.

L'exploit de Laski n'amène aucun travail de l'*homo faber* ni de l'*animal laborans*. Au contraire, c'est un exploit qui s'oublie, voire qui se cache. Le temps reste héraclitéen.

⁶¹⁹ C'est-à-dire non-public, inconnu du public.

⁶²⁰ La nocivité se traduit par une volonté pour le cercle inscrit d'imposer sa morale à celle plus haute, en termes de hiérarchie, du cercle fermé qui le contient. La nocivité s'entend par rapport à un point de vue, celui du cercle fermé contenant qui impose aux cercles fermés inscrits sa juridiction et sa véridiction.

⁶²¹ Il est à noter que si le cercle fermé inscrit et nocif principal est détruit, Melanie Fuller, par un stratagème de substitution, échappe à la vengeance de Natalie Preston et se dissimule en France où elle poursuit ses méfaits. Le mal n'est donc pas totalement éradiqué et appelle à d'autres exploits pour le combattre. Une interprétation manichéenne apparaît. Elle soulignerait la persistance du mal même une fois vaincu et la nécessité absolue de toujours le combattre. Dans le même temps, l'existence, même inconnue, du mal justifie l'existence du bien.

L'irruption de l'atemporel, par l'apparition de fantômes des camps de concentration, s'est évanouie et le cercle fermé principal, la société, semble reprendre son rythme selon son habitude. Tout ce qui pouvait relever de l'irruption du sacré dans le cercle fermé semble avoir été conjuré, ou se conjurer lui-même, à l'image de Laski. Les vampires psychiques ont été chassés.

Une expiation semble nécessaire. Elle s'incarne en deux formes : la première, chasser les vampires psychiques du cercle fermé principal ; la seconde, chasser le sacré que Laski a utilisé pour combattre les vampires. Dans ce roman, le sacré ne peut pas cohabiter avec le profane, le sacré ne peut pas, ou ne doit pas, s'immiscer dans les cercles fermés de dimension humaine. Il y a une affirmation de la politique au détriment de l'ontologie. Les deux doivent rester séparés, car les personnages ne sont pas capables de maîtriser le sacré⁶²².

5.3. *Foundation*

La première nouvelle de la série propose une extraction du cercle fermé d'origine, l'empire, pour la constitution d'un autre cercle fermé, Fondation. Il y a une extraction de l'un vers l'autre et la formation d'une nouvelle autonomie. L'inscription originelle dans le cercle fermé principal, l'empire, est rejetée.

D'un point de vue individuel, le personnage de Seldon est reconnu dans l'empire, puisque mathématicien. Sa science, la psychohistoire, est elle aussi reconnue, mais la justice du cercle fermé de l'empire, par sa véridiction et sa juridiction, souhaite s'emparer des figures⁶²³ qui jaillissent de la psychohistoire pour les ramener à ses lois et à ses desseins. Une volonté d'expiation apparaît qui, contrairement à l'exemple précédent, désire garder le sacré, ou au moins l'apparence de sacré, pour le plier à sa volonté. Il y a donc une nécessité absolue pour Seldon de quitter ce cercle fermé pour en constituer un

⁶²² Le personnage de James Wayne Sutter est à cet effet édifiant. Prêtre, il utilise les médias et la peur de ses concitoyens pour récolter des fonds énormes. Vampire psychique lui aussi, il utilise ses talents pour influencer ses « fidèles ». Ses actions infirment ses propos, notamment par son homosexualité, sa manipulation, et son avidité. Nous retrouvons la dissociation entre véridiction et juridiction notamment aperçue à travers le père et roi de Nerilka dans *Nerilka's Story* d'Anne McCaffrey.

⁶²³ Les futurs potentiels.

nouveau dont la porosité avec le sacré sera plus importante. La loi de l'empire empêche la psychohistoire de se déployer dans toute sa puissance.

Si Seldon est reconnu politiquement, il l'est beaucoup moins ontologiquement, surtout si le cercle fermé veut contrôler les figures. L'ontologie doit se réaliser par une soustraction à la loi du cercle fermé. Il y a création d'un nouveau cercle fermé, Fondation, où s'activent l'œuvre de l'*homo faber* et le labeur de l'*animal laborans*. L'exploit de Seldon, la découverte de la psychohistoire, est traduit dans la matière diégétique, ce qui permet l'apparition d'un nouvel âge. Le temps, bien qu'héraclitéen, est renouvelé et l'atemporel, par l'entremise du Vault, le pénètre régulièrement de ses figures.

5.4. Prelude to Foundation

Si le roman propose une apparente stabilité entre le début et la fin, il suppose un réel renouvellement. La régénération ne s'opère pas comme dans *The Lord of the Rings* et ne promet pas des temps heureux. Elle apparaît par la permission ontologique à travers un être en particulier, Hummin, puis Hari Seldon.

Le principal problème du roman semble le politique qui conduit invariablement à l'usure, et à la destruction. Le personnage capable de percevoir la faillite ontologique n'est pas humain. C'est quelqu'un qui, par sa nature, a aboli le temps héraclitéen pour trouver son origine dans le mythe, bien que son incarnation se situe dans la contemporanéité des personnages. Hummin/Demerzel prend des aspects de *deus otiosus* et cherche un héros, quelqu'un capable de percevoir la sagesse de ses conseils. L'empereur paraît incapable. Il ne peut que maintenir momentanément un empire en voie de désagrégation et, dans les théories de Seldon, ne voit que l'intérêt politique, non l'ontologique.

Le roman traduit la fatalité d'un monde qui doit périr, à la fois par l'usure de sa matière et par son incapacité à l'ontologie. Celle-ci existe pourtant, ce qui constitue davantage un message d'espoir, notamment à travers la recherche. Si Hummin aide Hari Seldon, ce dernier a posé la théorie de la psychohistoire seul. Il a d'abord dû accomplir un exploit pour pouvoir être reconnu par le sacré :

“When you made your speech to the Decennial Convention, I realized at once that in psychohistory there was a tool that might make it possible to identify what was good and bad for humanity. With it, the decisions we would make

would be less blind. I would even trust to human beings to make those decisions and again reserve myself only for the greatest emergencies. So I arranged quickly to have Cleon learn of your speech and call you in. Then, when I heard your denial of the worth of psychohistory, I was forced to think of some way to make you try anyway. Do you understand, Hari?"⁶²⁴

Le cercle fermé lui offrait une reconnaissance, mais qui se limitait à la dimension politique ; sa réalisation n'est pas permise par le politique⁶²⁵. Si Demerzel est le conseiller de l'empereur, il utilise une autre identité pour guider Hari Seldon. Le roman traduit une croyance ontologique tout en soulignant la faillite du politique. Le temps mythique existe, demeure perceptible, mais est difficilement traductible dans le temps héraclitéen ; c'est bien l'exploit de Seldon.

À celui-ci s'ajoute naturellement la notion d'une justice supérieure, issue du sacré, préférable, car plus savante, à celle du cercle fermé.

5.5. *Sukran*

Le cercle fermé principal, la société et sa géopolitique, reste stable. Comme dans *Carrion Comfort*, il y a suppression d'un cercle fermé inscrit nocif qui souhaitait influencer fortement le cercle fermé principal, voire imposer sa justice.

Le schéma est très proche de *Carrion Comfort*, mais la différence se marque par le personnage principal. Contrairement à Laski, Roland Cacciari n'est pas reconnu. S'il le fut autrefois, c'est à l'exemple d'autres soldats, tous interchangeables.

Le personnage n'est pas reconnu politiquement. Contrairement à Laski, il n'active aucune réalisation ontologique. Le monde disjonctif de *Sukran* semble encore plus hermétique au sacré que celui de *Carrion Comfort*⁶²⁶.

L'exploit du personnage principal, dont le moteur n'est peut-être, dans le roman, qu'un concept désuet de justice, ne lui permet aucune reconnaissance politique⁶²⁷, ni

⁶²⁴ Asimov, Isaac, *Prelude to Foundation*, 1988, Bantam Spectra, New York, 2004, p.487.

⁶²⁵ Il n'aurait qu'accumulé sa théorie comme d'autres théories.

⁶²⁶ Et, bien évidemment, de *The Lord of the Rings*, de *Mille fois mille fleuves...*, de *Foundation*, de *Guards! Guards!*, etc.

⁶²⁷ Pas même à la fin, malgré la présence d'une journaliste qui filme la destruction de l'usine de Legueldre.

ontologique. Le temps est et reste héraclitéen. Le concept de justice porté par Roland Cacciari paraît étranger au monde disjonctif. Il semble que le politique interdise l'ontologie. Il ne s'agit pas, comme dans *Carrion Comfort*, de le conjurer ; dans *Sukran*, il ne pénètre pas, ou vraiment très peu. L'antagoniste du héros, le personnage qui représente « le mal », n'est ouvert à aucune figure. Il est le pur produit de la politique de son cercle fermé.

5.6. Mille fois mille fleuves...

Le roman de Christian Léourier propose un monde disjonctif presque aux antipodes de celui de Jean-Pierre Andrevon puisque la porosité entre le sacré et les cercles fermés est extrêmement élevée. Cette porosité est conservée du début à la fin du roman, et ce malgré la présence des hommes oiseaux qui incarnent une forme de matérialisme⁶²⁸.

Le grand cercle fermé poreux mêle les trois temps, l'héraclitéen, le cyclique et l'atemporel ; les actions du personnage principal, presque malgré elle, régénèrent le temps.

Comme dans beaucoup de romans précédents, le cercle fermé principal reste stable, mais, à leur différence, le temps est régénéré par le jeu cosmogonique⁶²⁹.

L'imbrication du cercle fermé avec le cercle ouvert autorise la reconnaissance à la fois politique et ontologique du personnage principal, du début à la fin du roman, malgré le jugement moral et momentané de la politique sur les actions du personnage principal. Politiquement, la fuite d'Ynis avec l'homme oiseau est interprétée comme une grave atteinte envers la sacralité, mais le Vieux Saumon, incarnation du sacré, la permet par son inaction. Il sait ce que les autres ignorent, que cette faute rejoue le drame cosmogonique, qu'elle s'inscrit dans des desseins plus hauts que ceux de la matérialité⁶³⁰. L'ontologie prend l'ascendant sur le politique.

Cette « bienveillance ontologique » n'empêche pas le parcours du personnage principal qui s'éloigne des cercles fermés pour se perdre dans la nature, jusque dans la

⁶²⁸ Notamment par leur mercantilisme.

⁶²⁹ On note un parallélisme édifiant avec *The Lord of the Rings*.

⁶³⁰ Dans d'autres romans, un dirigeant politique (ici le politique est confondu avec l'ontologie) aurait pu condamner l'action du personnage principal et envoyer des agents à la recherche des fuyards, ne serait-ce que pour faire respecter la justice et la morale du cercle fermé.

montagne, où la révélation est accomplie par l'ingestion du coquillage. Ynis, qui par sa proximité avec le Vieux Saumon pouvait se réaliser politiquement, abandonne cette voie au profit de la réalisation ontologique. Quoique mêlée à la politique, l'ontologie semble dans le roman primordiale ce qui active la permanence de l'œuvre de l'*homo faber* et du travail de l'*animal laborans*, par exemple par les constructions qui reçoivent le Vieux Saumon, par les fidèles, les rituels, etc.

5.7. Les Robinsons du cosmos

Le cercle fermé d'origine, la Terre, a disparu. Les personnages sont confrontés à un nouveau cercle fermé, Tellus, où l'espace sauvage domine. Ils doivent le domestiquer afin d'imposer des cercles fermés autonomes.

La disparation du cercle fermé d'origine constitue un événement bouleversant pour tous les personnages. Elle exige le renouvellement du politique par sa vacuité⁶³¹. Les schémas passés n'existent plus ou sont devenus obsolètes et la proximité avec l'espace sauvage autorise, et même nourrit, l'exploit. L'ontologie se transmet plus facilement au politique, ce qui était moins vrai sur Terre.

Malgré cela, la Terre offrait aux personnages principaux une reconnaissance par leur qualité de scientifique. Ce qu'elle ne permettait sans doute pas était la reconnaissance ontologique. La construction d'une nouvelle société sur Tellus permet une autre politique, plutôt patriarcale⁶³², où le scientifique est au sommet. La sacralité du scientifique est permise par ses exploits qui lui permettent de domestiquer l'espace sauvage.

Le roman présente une réunion entre l'ontologie et le politique avec la transformation de l'exploit par un gain matériel dans la politique grâce à l'œuvre de l'*homo faber* et à l'entretien de l'*animal laborans*. Malgré le mélange entre l'ontologie et le politique, l'espace sauvage reste conjuré, c'est-à-dire à l'écart des cercles fermés⁶³³, afin de ne pas perturber leur autonomie. Le politique permet au personnage la double réalisation, ontologique et politique. La fin du roman ne nous indique pas si la reconnaissance politique, sacralisée par l'exploit, donc par l'ontologie, perdurera ou si,

⁶³¹ En ce sens, cela se rapproche de *Foundation* lorsque les colons arrivent sur la planète Terminus.

⁶³² Voir l'extrait précédent.

⁶³³ Au contraire de *Mille fois mille fleuves...*

au fil du temps, se substituera à la reconnaissance politique sacralisée une reconnaissance politique pure qui oubliera, peu à peu, l'exploit et l'ontologie.

Que ce soit *Mille fois mille fleuves...* ou *Les Robinsons du Cosmos*, les deux romans semblent répondre à une des conclusions sur les récits de terraformation de Chris Pak en proposant un nouveau regard sur la relation personnage/nature, soit entre le politique et l'ontologie :

This call for new conceptualisations of a collective sense of place that escapes the boundaries of its local and regional confines to encompass global scales is, in contemporary literature, answered by sf and its use of the terraforming motif to comment on society and to imagine alternatives. This version of the pastoral is not limited to the global; sf explores the new-political and ethical relations that advanced technology places us in with regard to Earth and the cosmos. Terraforming narratives mobilise pastoral themes and structures to create spaces to reflect on the possible relationships between individuals, communities, and nature, and to negotiate between anxiety and enthusiasm for the future⁶³⁴.

5.8. *The Invaders Plan*

Le cercle fermé principal de l'empire n'évolue pas, même s'il connaît un plan d'extension. Au début comme la fin du roman⁶³⁵, la justice reste identique malgré les tentatives d'un cercle fermé inscrit nocif, celui de l'Appareil. De la même manière, Soltan Gris pense davantage à son propre intérêt qu'aux intérêts des cercles auxquels il appartient, l'Appareil comme l'empire.

La stabilité du cercle fermé renie, dans ce roman, l'espace sauvage. Les planètes à conquérir sont la conséquence d'un plan froid et savamment calculé ; elles n'appellent pas l'exploit. Le cercle fermé apparaît comme un espace « désacralisé » et le personnage principal, Soltan Gris, comme le produit parfait de la politique : un homme avide, égoïste et matérialiste.

⁶³⁴ Pak, Chris, *Terraforming – Ecolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, *op.cit.*, p.61.

⁶³⁵ Qui constitue le premier tome d'une décologie.

Dans cette situation, la reconnaissance politique peut exister, mais non l'ontologique. Soltan Gris est un agent peu élevé⁶³⁶ ; Jettero Heller ne l'est guère davantage. Cela semble bien correspondre, selon Marco Frenschkowski au projet de l'auteur :

The *Mission Earth* novels on the whole are a subversive, harsh, poignant attack on American society in the 1980ies. As such they has so far received almost no attention, which perhaps they do deserve a bit more. They also have some quite interesting characters, especially when read with a deconstructionist approach. These later novels by Hubbard are not Scientology propaganda literature, but have some topics in common, especially the very strong opposition against 20th century psychology and psychiatry, which is seen as a major source of evil. All open allusions to Scientology are strictly avoided. They are not as successful in their use of suspense and humour as Hubbard's early tales, but have to say perhaps more about the complex personality of their author⁶³⁷.

Toutefois, un problème ontologique apparaît dans le personnage de Jettero puisque, antithèse de Soltan Gris, il porte en lui l'exploit. Celui-ci se réalise par des performances athlétiques, par des sauvetages formidables, par une chance inouïe, etc. Jettero, s'il constitue une antithèse de Soltan Gris, forme avec son cercle fermé un oxymore qui, par contraste, affirme d'autant plus l'ontologie que le politique souhaite la nier. Malgré ce désir puissant, Jettero se caractérise⁶³⁸ par sa capacité à se faire des amis, donc à être reconnu. Marco Frenschkowski le note lui aussi :

⁶³⁶ Comparativement à d'autres. Il dépend d'un homme beaucoup plus puissant que lui, Lombar Hisst.

⁶³⁷ Frenschkowski, Marco, « L. Ron Hubbard and Scientology: An annotated bibliographical survey of primary and selected secondary literature », in Marburg Journal of Religion: Volume 4, No. 1, July 1999, <https://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0004/issue/view/126>, pp.5-6.

⁶³⁸ Au contraire de Soltan.

Many of his yarns touch religious aspects of man: his desire for transcendence and immortality, his struggle for happiness and freedom, his fascination with the starry heavens, his wonder about his own future⁶³⁹

La politique apparaît impuissante face à l'ontologie pure qui, lorsqu'elle est vraie, entraîne une nécessaire reconnaissance politique. Les échecs de Soltan Gris face à Jettero Heller trahissent l'impuissance de la politique face à l'ontologie.

5.9. *Guards! Guards!*

Le roman propose un double retour, d'abord à des temps anciens et légendaires qui justifient la royauté, ensuite à un état contemporain qui approuve la loi du Patricien. À première vue, le roman constitue un reniement de la fantasy « classique » qui recherche le « retour du roi ». L'intrigue nous amène à davantage de réflexion et à la résolution du paradoxe proposé par les temps. Pourquoi, si le temps héraclitéen est préféré, recourir au temps mythique ?

Alors que *The Lord of the Rings* conjugue un temps mythique et un temps héraclitéen à travers la figure du roi, alors que d'autres productions recherchent le sacré et que d'autres comme *Carrion comfort* cultivent son éradication, *Guards! Guards!* semble à la fois s'en défier et l'utiliser.

Le sacré est indéniablement présent à travers différentes figures : la magie, le dragon, et même le retour du roi, Carrot.

La magie est canalisée par le cercle fermé. Le dragon représente la sauvagerie du sacré jaillissant sans attache au sein d'un cercle fermé. Carrot incarne le sacré soumis de son propre chef à la loi, ce qui permet de l'enchanter. Jan Zborovský reconnaît la dimension politique du personnage :

The character of Captain Carrot serves as a lens for the interactions on themes of leadership and monarchy. He is set up as an heir to the throne but at the same time lacks the ambition to follow through on it. He does everything in his powers to stop royalists from revealing his identity and works on stopping their plans to reinstate the monarchy even though he would

⁶³⁹ *Id.*, p.3.

become the king. Carrot acts as an opposite to the fantasy trope of a boy to be a king. He is the man that will not be the king. This rejection of power is in a clash with the typical stories concerning person rising to kingship through being the rightful heir to the throne. Carrot's character is also in conflict with the general ideas of the capitalist society on the upward mobility and what should people strive for. Carrot is happy with his middle of the chain status as he seeks the happiness not in the upper parts of the society and wealth but in the lower class⁶⁴⁰.

Carrot explique l'évolution du paradigme Vimes, entre alcoolisme et dignité.

Le temps du sacré a disparu, ou plutôt semble avoir été absorbé. Il ne réside pas dans le Patricien qui ne possède qu'un rôle mineur, quoiqu'important, dans l'histoire, pas plus que dans Carrot. Au contraire, l'exploit, qui est bien maigre, celui d'avoir jeté un livre⁶⁴¹, se disperse dans l'intégralité des habitants du cercle fermé Ankh-Morpork. La conjuration de la royauté et du sacré n'a pas rejeté les figures, ni Carrot, ni le livre (de lois). La cité doit être reconstruite, le Guet réinstauré avec à sa tête un « nouveau » Vimes. L'exploit se répand de deux manières, par les œuvres de l'*homo faber*, la reconstruction de la cité, et par son entretien par l'*animal laborans*. Le cercle fermé dans sa totalité est imprégné de sacré, mais le sacré est soumis à la juridiction et à la véridiction du cercle fermé. Carrot est un agent du guet. Les agents ont désormais acquis une reconnaissance par le politique. La réalisation ontologique n'est pas publique ; elle semble intime.

L'étude des trois points, c'est-à-dire l'homme, la cité et le sacré, et de leurs rapports, c'est-à-dire l'homme dans la cité, l'homme par rapport au sacré, et le sacré par rapport à la cité, nous apporte une lisibilité plus grande des constantes et des variables des mondes disjonctifs. Ils autorisent une vision plus précise de leurs mouvements, et suggèrent une interprétation.

⁶⁴⁰ Zborovský, Jan, *Satire in Terry Pratchett's Discworld Series, op.cit.*, pp.8-9.

⁶⁴¹ L'autre exploit, celui du dragon des marais, Errol, suit le chemin « classique » avec la disparition du héros.

L'élément de liaison est, le plus souvent, le personnage principal. Sa situation, au début, au milieu, ou à la fin du roman, peut évoluer selon deux critères : sa reconnaissance et sa réalisation.

Sa réalisation potentielle traduit l'achèvement de la quête qui peut avoir lieu au sein du cercle fermé ou en dehors du cercle fermé⁶⁴² et qui débouche sur l'exploit.

Cet exploit peut être traduit ou non par l'œuvre de l'*homo faber* et le labeur de l'*animal laborans*, ce qui la plupart du temps traduit le rapport entre le sacré et la cité⁶⁴³, c'est-à-dire entre l'ontologie et le politique.

Il nous suffirait donc d'observer, pour dessiner une interprétation des mondes disjonctifs, la reconnaissance et la réalisation du personnage par rapport à l'ontologie et au politique.

III. 6. Herméneutique des mondes disjonctifs

Les mouvements du monde disjonctif s'articulent principalement autour de trois éléments : l'homme, la cité et le sacré, ainsi qu'autour des différents rapports qu'entretiennent ces trois éléments : le rapport ontologique, entre l'homme et le sacré ; le rapport politique, entre l'homme et la cité ; le rapport entre la cité et le sacré⁶⁴⁴.

Ces trois éléments, sans réduire le nombre de variables et de constantes du monde disjonctif, les syncrétisent de différentes manières selon les productions. Le personnage peut être reconnu politiquement ou non ; sa réalisation, que nous attribuons à l'ontologie puisque nécessairement liée à la perception d'une figure, peut se réaliser à l'intérieur d'un cercle fermé, par la rencontre avec l'espace sauvage, ou ne pas se réaliser du tout ; la réalisation ontologique entraîne l'exploit qui peut se traduire, ou non, dans la matérialité diégétique par l'œuvre de l'*homo faber* ou le travail de l'*animal laborans* ; enfin le rapport entre l'ontologie et le politique peut présenter une égalité ou avantager l'une ou l'autre partie.

Il faut donc nous demander si la réduction des constantes et des variables à ces quatre principaux éléments nous permet une plus grande lisibilité.

⁶⁴² Soit dans un autre cercle fermé, ou dans l'espace sauvage.

⁶⁴³ Ou le cercle fermé.

⁶⁴⁴ Ce que nous nommons ici homme représente n'importe quel personnage, mais plus volontiers le personnage principal, et cité n'importe quel cercle fermé, mais plus volontiers le principal.

Avant d'espérer la rédaction d'un tableau clair et précis, la prudence nous conduit à interpréter les différents exemples que nous avons traités. Une fois un tableau tracé, nous pourrions peut-être interpréter le message envoyé par les mondes disjonctifs dans la réalité, c'est-à-dire espérer une herméneutique.

Le rapport homme/cité est traduit par la reconnaissance politique ou non. La reconnaissance politique du personnage souligne une vision positive du cercle fermé, une capacité par le cercle fermé à reconnaître à hauteur de ses mérites un personnage. Une subtile variable pourrait apparaître ici sur la « qualité » de la reconnaissance, néanmoins la plupart des productions proposent une vision binaire. Dans *Les Robinsons du cosmos*, la Terre reconnaît la qualité de scientifique des personnages principaux et si la reconnaissance politique de Tellus est peut-être plus importante, celle de la Terre n'est pas négligeable ; elle apparaît comme positive. De la même manière, Frodo est un Hobbit qui, s'il ne jouit pas de privilèges dans la Comté, ne semble pas souffrir de ce relatif anonymat ; une fois encore, la vision est positive. En revanche, dans *Sukran*, Roland Cacciari n'est pas reconnu, ni au début ni à la fin, ce qui constitue une forme de condamnation de la société. Plus pernicieuse est la reconnaissance de Soltan Gris de *The Invaders Plan* qui bénéficie d'un pouvoir politique proportionnel à sa reconnaissance, mais pour ses méfaits. Le cercle fermé est capable de reconnaître ses habitants, mais cette reconnaissance induit sa morale⁶⁴⁵.

La réalisation du personnage dépend de son rapport à l'ontologie. Comme le monde disjonctif, par le *deus otiosus*, suggère nécessairement l'ontologie, la réalisation peut s'opérer de différentes manières, soit dans le cercle fermé d'origine, soit par la confrontation avec l'espace sauvage, soit dans un nouveau cercle fermé. Le cas des cercles fermés demeure le plus complexe, car il implique, en plus du rapport homme/sacré, le rapport politique/ontologie. La porosité du cercle fermé est alors mise en jeu ainsi que sa capacité à accepter ou à répudier des figures. Cette capacité est particulièrement développée dans *The Invaders Plan* avec un politique incapable de contenir les facéties, la chance et les actes de Jettero Heller qui porte en lui la figure ; le personnage ridicule de Soltan est l'incarnation de cet échec. Dans *Sukran*, le politique

⁶⁴⁵ A l'opposé, Jettero Heller est reconnu lui aussi, plus par ses congénères que par la société, car, s'il est adulé, ses exploits ne l'ont pas hissé au sommet du cercle fermé.

n'est pas confronté au même problème et contient sans souci l'exploit de Roland Cacciari en le transformant, malgré sa publicité, en fait divers. Dans *Les Robinsons du cosmos*, la réalisation ne s'active que suite à un bouleversement politique par le transfert sur une autre planète, c'est-à-dire sur un autre cercle fermé où domine l'espace sauvage. Cet espace sauvage se retrouve dans *The Lord of The Rings* avec l'invasion du Mordor dans les autres royaumes. Dans *Mille fois mille fleuves...*, le politique soutient, par l'entremise du Vieux Saumon, l'ontologie, et même l'encouragement. Le cercle fermé principal de *Carrion Comfort* abandonne à ses habitants cette responsabilité où les vampires psychiques sont une anomalie et où, pour se réaliser, Laski doit accomplir seul ses recherches.

Lorsque l'exploit est accompli, sa traduction matérielle, par l'œuvre de l'*homo faber* et par le labeur de l'*animal laborans*, importe puisqu'elle reconnaît ou ignore la réalisation du personnage, c'est-à-dire l'ontologie et sa pénétration. Dans *Carrion Comfort*, l'absence absolue de traduction de l'exploit traduit l'anomalie que représente cet exploit ainsi que toute pénétration ontologique tandis que dans *Mille fois mille fleuves...*, *Les Robinsons du Cosmos*, *Foundation* ou *The Lord of The Rings*, la construction d'une nouvelle société, ou leur régénération, rend préhensible les exploits aux habitants ce qui permet de baigner le politique d'ontologie. Quant à l'exploit de Roland Cacciari dans *Sukran*, il demeure strictement anonyme. La société n'est pas modifiée, tout juste maintenue. Aucun paradigme n'a évolué et la même morale injuste⁶⁴⁶ règne.

Le dernier élément entraîne la conclusion et rejoue, à la fin du roman, les différents rapports entre les personnages, le politique et l'ontologie.

The Lord of the Rings propose, par l'entremise de Frodo et Aragorn, une vision positive du politique qui n'entrave pas le personnage dans sa réalisation bien que celle-ci ne s'opère que de façon périlleuse, par une confrontation avec l'espace sauvage. Le politique a besoin de l'exploit et de l'ontologie pour se recréer ou se régénérer et le roman suggère la nécessaire porosité entre le sacré et le profane.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
------------	--------------------------	-------------	--------	--------------------------

⁶⁴⁶ Selon le point de vue du récepteur.

Lord of the Rings	Oui	face à l'espace sauvage	Régénéré	O>P
-------------------	-----	-------------------------	----------	-----

Carrion Comfort apparaît comme un grand défenseur de la société puisque le cercle fermé reconnaît ses personnages. Saul Laski est un psychiatre réputé. Dans le même temps, le roman constitue une puissante condamnation de l'ontologie. Les vampires psychiques sont tous invariablement mauvais et Laski doit expier par une retraite sur la terre de ses ancêtres le pouvoir qui lui a permis de les combattre. Si le combat est nécessaire, il condamne le combattant. Le politique doit se méfier et répudier le plus possible l'ontologie qui ne peut jamais être transformée par l'œuvre de l'*homo faber* en quelque chose de bénéfique, contrairement à l'exemple précédent.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Carrion Comfort	Oui	Dans le cercle fermé	cercle inscrit détruit - cercle premier stabilisé	P>O

Dans *Foundation*, la reconnaissance politique est permise, puisque Hari Seldon est un mathématicien reconnu, mais sa réalisation et surtout la transformation de l'exploit en œuvre passent par un éloignement du cercle fermé d'origine pour la constitution d'un nouveau, Fondation. L'institution politique reste essentielle, mais doit se baser sur une ontologie, la reconnaître et s'y soumettre lorsque l'empire voulait la subroger.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Foundation	Oui	Dans un nouveau cercle fermé	Création d'un nouveau cercle fermé	O>P

Nous retrouvons un schéma similaire dans *Prelude to Foundation*, avec l'accent toutefois sur le rapport entre la reconnaissance politique et la réalisation ontologique, la première permettant la seconde.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie

Prelude to Foundation	Oui	Dans un nouveau cercle fermé	Tentative de régénération	O>P
-----------------------	-----	------------------------------	---------------------------	-----

Si le tableau se rapproche de celui de *Foundation*, avec une croyance importante en la qualité ontologique de l'être humain, le politique apparaît comme un frein absolu à une véritable réalisation. Celle-ci est substituée par la reconnaissance. La tentative de régénération, qui marque la différence majeure entre les deux productions, trahit peut-être une sorte de désespoir, une évolution entre les années cinquante les années quatre-vingt, avec la possibilité, dans les années cinquante, de construire quelque chose de nouveau, même si ailleurs. Dans les années quatre-vingt, les tentatives de régénération échouent. L'ontologie demeure, mais le politique l'écrase. L'œuvre de l'*homo faber* est possible, puisque la psychohistoire est traduite dans sa dimension pratique, mais elle ne réunit pas l'ensemble des habitants autour d'une sacralité.

Sukran n'offre aucune reconnaissance politique à son personnage principal et la seule qui existe, comme avec le patron immoral, Legueldre, semble associée à la corruption de la société. Il n'existe plus d'espace sauvage⁶⁴⁷ où le personnage peut accomplir l'exploit et ce dernier, au sein du cercle fermé, ne peut pas porter ce nom et est réduit au rang de fait divers. Il n'y a aucune traduction de l'exploit par l'*homo faber* ou l'*animal laborans*. Le politique ne tente pas de contrôler l'ontologie, il l'interdit purement et simplement.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Sukran	Non	Etouffée	cercle inscrit détruit - cercle premier stabilisé	P>O

Mille fois mille fleuves... par la reconnaissance politique et ontologique de son personnage s'oppose à l'exemple précédent. La réalisation s'accomplit à la fois dans le cercle fermé et dans l'espace sauvage qui se mêlent harmonieusement. L'exploit est traduit sans problème. Le politique et l'ontologie se conjuguent, bien que l'ontologie domine.

⁶⁴⁷ Même pas la guerre.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Mille fois mille fleuves...	Oui	Dans le cercle fermé mêlé à l'espace sauvage	Régénéré	O>P

Dans *Les Robinsons du cosmos*, la reconnaissance politique existe au début du roman et épouse l'ontologie à la fin. Ce mariage n'a été possible que par la réalisation du personnage dans l'espace sauvage. L'exploit est traduit facilement. Comme dans *The Lord of the Rings* ou dans *Foundation*, l'ontologie et le politique se mêlent avec la nécessité pour le politique d'une légitimité ontologique.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Les Robinsons du Cosmos	Oui	face à l'espace sauvage	Création d'un nouveau cercle fermé	O>P

Dans *The Invader Plan*, la reconnaissance politique est faible et ne correspond pas avec le mérite des personnages, que ce soit pour Jettero Heller ou Soltan Gris. Malgré cela, le politique ne peut empêcher la reconnaissance ontologique de Jettero qui porte en lui-même sa propre réalisation. Elle apparaît dans le cercle fermé, puisque l'espace sauvage semble avoir été aboli par l'hégémonie de l'empire. Avec peine, le politique freine la traduction en œuvre et en labeur de l'exploit⁶⁴⁸. Le politique voudrait étouffer l'ontologie, sans succès.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
The Invaders Plan	Non	Dans le cercle fermé	Stable	O>P

Le lien entre l'ontologie et le politique apparaît complexe dans *Guards! Guards!*. Le roman ne nie pas l'ontologie, mais prévient la sauvagerie du sacré. Un politique sain⁶⁴⁹

⁶⁴⁸ Soltan Gris s'acharne sans succès à arrêter, ou du moins à ralentir, les projets de Jettero qui se traduisent notamment par la construction, ou plutôt la réhabilitation, d'un navire spatial.

⁶⁴⁹ C'est-à-dire garantissant la relation véridiction/juridiction.

est alors indispensable à la permission ontologique qui vise à la régénération du cercle, à une lutte permanente contre l'usure et à une communion entre une reconnaissance politique publique et une réalisation ontologique intime. La conception antique de l'espace public et de l'espace privé est rejetée au profit de la moderne. L'espace public ne peut plus être l'espace de l'accomplissement de l'exploit puisqu'il doit être soumis à la loi du cercle fermé. Carrot s'y soumet totalement et sa réalisation, en tant que roi légitime, ne se produit pas par une accession à un quelconque trône, mais par la délivrance à ses concitoyens.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Guards! Guards!	Liée à la réalisation ontologique	Au sein du cercle fermé	Régénéré	O=P

L'étude des différents exemples, que nous avons voulu variés dans leurs rapports (entre le personnage/le politique/l'ontologie), nous a permis de réduire à un tableau les nombreuses variables et constantes des mondes disjonctifs. Celui-ci propose un avantage et un inconvénient, la lisibilité et la réduction. La réduction, qui suggère la simplification, pourrait conduire à une interprétation fautive, du moins biaisée, par la simple réduction d'une production à ce tableau. Aussi la précaution d'une lecture minutieuse est-elle indispensable et, aussi précis que soit le tableau, aussi divers que soient les exemples, ils ne couvrent pas, et ne peuvent pas couvrir, l'ensemble des possibilités.

La lisibilité du tableau nous offre une simplification interprétative ou plutôt de grands axes d'interprétation. Ils ne limitent pas l'interprétation, mais lui permettent une perspective en se basant sur des éléments certains.

Ainsi, pour nos précédents exemples, le tableau se résume ainsi :

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Lord of the Rings	Oui	Face à l'espace sauvage	Régénéré	O>P
Carrion Comfort	Oui	Dans le cercle fermé	cercle inscrit détruit - cercle premier stabilisé	P>O

Foundation	Oui	Dans un nouveau cercle fermé	Création d'un nouveau cercle fermé	O>P
Prelude to Foundation	Oui	Dans un nouveau cercle fermé	Tentative de régénération	O>P
Sukran	Non	Etouffée	cercle inscrit détruit - cercle premier stabilisé	P>O
Mille fois mille fleuves...	Oui	Dans le cercle fermé mêlé à l'espace sauvage	Régénéré	O>P
Les Robinsons du Cosmos	Oui	Face à l'espace sauvage	Création d'un nouveau cercle fermé	O>P
The Invaders Plan	Non	Dans le cercle fermé	Stable	O>P
Guards! Guards!	Liée à la réalisation ontologique	Au sein du cercle fermé	Régénéré	O=P

Avant une interprétation linéaire, ou plutôt une tendance interprétative, étudions chaque colonne dans ce qu'elle offre de modulation.

La première colonne, qui concerne la reconnaissance politique, est binaire. Elle oscille entre une reconnaissance et l'absence d'une reconnaissance « juste »⁶⁵⁰. La peinture d'un monde disjonctif où la reconnaissance politique existe tendrait à véhiculer l'idée que le cercle fermé est bon, du moins pas mauvais, et qu'il récompense à hauteur de ses mérites ses habitants. Une justice sous-jacente est affirmée.

La deuxième colonne situe la réalisation du personnage. Elle implique le rapport ontologique. Ces situations importent puisqu'elles soulignent la capacité du politique à permettre la réalisation du personnage. Lorsque la réalisation se passe dans le cercle fermé principal, cela indique que le politique permet la réalisation de ses habitants, au moins,

⁶⁵⁰ La variation de ce concept est grande selon les productions.

ne l'entrave pas. Lorsqu'elle se passe dans l'espace sauvage, le personnage a besoin de quitter le cercle fermé pour se réaliser, ce qui traduit l'incapacité du cercle fermé à permettre l'ontologie. Lorsqu'elle se déroule dans un nouveau cercle fermé, c'est qu'il a fallu définitivement abandonner un cercle fermé qui été condamné et qui ne pouvait plus permettre l'ontologie. Lorsqu'elle se déroule dans un cercle fermé mêlé à l'espace sauvage, c'est l'immanence du monde disjonctif, donc l'extrême perméabilité avec le sacré, qui est soulignée. Lorsqu'elle est étouffée, l'hermétisme du cercle fermé est extrême ; l'ontologie est refusée au personnage.

Le cercle fermé présente lui aussi différents aspects qui varient de sa permanence jusqu'à sa destruction. La permanence du cercle fermé et sa stabilité traduisent le maintien des paradigmes et donc, la plupart du temps, l'échec de la réalisation ontologique qui aurait pu, par la quête, modifier les paradigmes. Elle trahit, en tout cas, l'incapacité du cercle fermé, donc du politique, à pressentir et à suivre la volonté du sacré, l'ontologie. La régénération du cercle fermé souligne le mélange entre l'ontologie et le politique qui active une régénération politique permise uniquement par l'ontologie. Le politique demeure important, mais nécessite la bénédiction ontologique. La création d'un nouveau cercle fermé implique l'échec du cercle fermé d'origine à accueillir l'ontologie ainsi que la volonté pour le héros qui a accompli un exploit de le transformer par l'œuvre de l'*homo faber*. L'exploit de nature ontologique doit être traduit par le politique, mais dans un espace autre que le cercle fermé d'origine qui interdit par son autonomie l'ontologie. La destruction d'un cercle fermé inscrit et nocif garantit l'autonomie du politique tout en soulignant son incapacité à se contenir.

Le rapport entre le politique et l'ontologie ne montre pas dans nos exemples d'égalité⁶⁵¹. Certains rapports reconnaissent le caractère indispensable du politique, notamment pour la transformation de l'exploit en œuvre par l'*homo faber*, qui doit être soutenu par l'ontologie. Un mariage harmonieux entre ontologie et politique se dessine avec le politique qui contient l'ontologie et l'ontologie qui se traduit par le politique. Si l'ontologie écrase le politique, l'inanité du politique est soulignée et la violence ontologique s'expose. Dans le rapport de force contraire, si le politique domine

⁶⁵¹ Cela ne veut pas dire qu'il n'en existe pas.

l'ontologie jusqu'à le répudier, la quête est refusée au personnage ou remplacée par une fausse dont l'origine est le politique⁶⁵².

Le tableau nous a permis de tracer de grands axes interprétatifs qui doivent être obligatoirement, pour révéler toute leur pertinence, corrélés avec une lecture plus précise du texte pour prévenir toute interprétation précipitée qui conclurait à une adéquation parfaite entre deux productions qui présenteraient les mêmes caractéristiques dans le tableau.

Ainsi, nous remarquons une différence au niveau de la reconnaissance politique entre le roman de Jean-Pierre Andrevon, *Sukran*, et celui de Dan Simmons, *Carrion Comfort*, ainsi qu'une seconde concernant la réalisation. Pour le reste, le schéma reste identique avec la destruction d'un cercle fermé inscrit et nocif, pour le premier exemple celui autour du riche industriel Legueldre, pour le second celui autour d'Arnold C. Barent qui inclut la majorité des vampires psychiques. La conclusion paraît identique avec une domination du politique sur l'ontologie.

La première différence remet en question le rapport entre le politique et l'ontologie. Il reste certes ce qu'il est, à l'avantage du politique, mais, dans le roman de Dan Simmons, l'ontologie doit être conjurée et le politique domine ; dans celui de Jean-Pierre Andrevon, le politique, qui n'offre aucune reconnaissance à son personnage principal, apparaît comme la principale source de mal-être. Il interdit la réalisation pourtant espérée de certains personnages⁶⁵³. Le politique est perçu de manière assez négative au contraire de *Carrion Comfort*. Bien que le rapport entre le politique et l'ontologie soit le même, le message est radicalement opposé. Dans le roman de Dan Simmons, le politique doit être à tout prix préservé de l'ontologie ; dans le roman de Jean-Pierre Andrevon, le politique apparaît presque comme dystopique et son incapacité à permettre l'ontologie est condamnée.

Suivant un chemin assez proche, *The Invaders Plan* de Ron Hubbard ne propose pas une reconnaissance politique « juste », ce qui est une fois encore une condamnation du politique. Toutefois, et ce malgré la stabilité et la puissance du cercle fermé d'origine, l'empire, qui refuse l'espace sauvage, le politique est incapable de contenir l'ontologie

⁶⁵² C'est le schéma classique, mais non exclusif, des dystopies.

⁶⁵³ Ce qui n'est pas le cas dans *Carrion Comfort*.

incarnée par Jettero Heller. L'exploit apparaît et ne peut pas être réellement récupéré par le politique⁶⁵⁴. L'ontologie surpasse le politique qui pourtant est omniprésent. Le rapport entre l'ontologie et le politique est identique à d'autres romans comme *The Lord of the Rings*, *Foundation* ou *Mille fois mille fleuves...*, mais le message est très éloigné.

Assez étrangement, *The Lord of the Rings* de Tolkien et *Foundation* d'Isaac Asimov semblent proches. Les deux différences majeures apparaissent dans la situation de la réalisation et dans l'état du cercle fermé. La première, chez Tolkien, traduit la faillite du politique et son incapacité à contenir une ontologie chaotique incarnée par l'invasion du Mordor. Le cercle fermé est devenu l'espace sauvage ; l'exploit est indispensable. Il ne s'agit pas de fuite, ni de reconstruction ; il s'agit d'affronter le mal afin de recevoir l'ontologie et de la distribuer dans le politique. Le cercle est ainsi régénéré. Chez Asimov, le politique est perméable à l'ontologie et permet la réalisation du personnage. Seule la traduction ontologique en œuvre de l'*homo faber* n'y est pas recevable. Il faut reconstruire ailleurs un monde qui a échoué. Les deux productions supposent une politique baignée d'ontologie.

Mille fois mille fleuves... fonctionne de manière quasi identique, avec une différence majeure : le cercle fermé est confondu avec l'espace sauvage. L'ontologie domine fortement le politique et est parfois difficilement contrôlée ; lorsqu'Ynis revient chez elle, une crue du fleuve, son époux légitime⁶⁵⁵, détruit son village d'origine. Une ontologie sauvage est présentée, mais, même dans son chaos, elle demeure bonne et préférable au politique qui l'interdirait. Le message apparaît comme différent de celui des deux exemples précédents. L'accent est placé sur une revanche ontologique ; il ne s'agit plus de construire le politique soutenu par l'ontologie. Au contraire, le politique n'est là que pour soutenir l'ontologie.

Les nombreuses variables et constantes du monde disjonctif ainsi que l'étude de leurs mouvements nous ont permis d'optimiser les axes d'interprétation à travers un tableau qui projette les grands rapports entre trois éléments essentiels des mondes

⁶⁵⁴ Faut-il dresser un parallèle avec le phénomène des sectes et plus particulièrement de la scientologie ? On peut très facilement associer Jettero Heller à un prophète, un homme qui, malgré le système, sa corruption et son aveuglement, révèle des vérités ce qui lui attire de nombreux fidèles. Jettero Heller représente le bien dans un monde où domine le mal.

⁶⁵⁵ Ce qui est interprété comme l'expression de sa colère.

disjonctifs, le personnage, le politique et l'ontologie, c'est-à-dire entre l'individu, le cercle fermé et le sacré.

Les interprétations de ces différents rapports sont multiples. Toutefois, il convient de retourner au constat initial, à la dichotomie première qui séparait la fantasy de la science-fiction, et de se demander si les mondes disjonctifs, qui les englobent tous les deux, peuvent, tout en les dépassant, expliquer l'évolution des productions⁶⁵⁶.

III. 7. Les mondes disjonctifs comme relecture de la science-fiction et de la fantasy

En situant notre corpus dans les années 50 et à la fin des années 80, nous avons choisi deux moments caractéristiques de l'évolution de la science-fiction et de la fantasy : l'âge d'or de la science-fiction et l'émergence de la fantasy.

Réintroduire les genres et les sous-genres, à cette étape de notre étude, ne traduit pas une volonté de catégoriser les mondes disjonctifs, mais peut permettre d'apporter un nouvel éclairage sur l'évolution de la science-fiction et de la fantasy depuis les années 50. Ainsi, à l'aide de définitions sommaires, pourtant énoncées par la critique, de deux sous-genres caractéristiques de la science-fiction des années 50, et de la fantasy, nous chercherons à établir un schéma préférentiel par rapport aux constantes que nous avons énoncées (le personnage, le politique, l'ontologie), afin de comprendre l'évolution des mondes disjonctifs, en dépassant les étiquettes génériques et en nous appuyant sur la critique qui a constitué ces étiquettes.

Dans le space-opera, « les héros y sont surhumainement vaillants et les héroïnes, fragiles et en danger [...] ; les envahisseurs y sont atrocement belliqueux ; les extraterrestres, généralement d'une aimable naïveté, et les problèmes n'ont la grâce de n'être que tout noir ou tout blanc.⁶⁵⁷ ». Même si la définition du space-opera semble plus complexe, et surtout davantage variable, comme le note Joseph Altairac⁶⁵⁸, nous nous contentons du paradigme. Le schéma s'énonce donc ainsi : un danger menace l'empire

⁶⁵⁶ Voir la citation de Jacques Baudou, « Introduction ».

⁶⁵⁷ Almaric, Vivian ; Ruaud, André-François, *Space opera ! L'imaginaire spatial avant 1977*, 2016, Les Moutons électriques, Bordeaux, p.3.

⁶⁵⁸ Altairac, Joseph, « Le Space Opera, entre le prestige et l'opprobre », in *Le Feu aux étoiles*, 1995, Destination crépuscule, Paris, pp.5-18.

galactique et le personnage principal, bien souvent excellent dans tous les domaines, physiques comme intellectuels, l'affronte, le vainc et sauve l'humanité.

Si l'on doit réduire le schéma de notre tableau, la production se résume ainsi⁶⁵⁹ :

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
Space- opera	Oui	Dans le cercle fermé	Stable	O>P

Le personnage est bien souvent reconnu dans le space-opera. C'est un héros qui a déjà brillé par ses exploits, ou, au moins, un militaire confirmé ou un scientifique éprouvé. Sa place particulière dans le cercle fermé lui octroie l'estime qu'il mérite.

La plupart du temps le danger pénètre le cercle fermé. C'est un élément chaotique et malfaisant qui projette de ruiner l'autonomie du cercle fermé. Le cercle fermé semble impuissant, hormis par son héros, à le combattre.

La victoire du héros assure la stabilité du cercle fermé qui, dans le même temps, recouvre une certaine vigueur grâce à l'exploit.

Si le politique est omniprésent, l'ontologie l'accompagne.

Si l'on interprète le tableau, on constate que le space opera porte en lui une réelle croyance en la société. Tout d'abord, elle reconnaît ses personnages à hauteur de leurs mérites. Mieux même, elle est capable de produire, puisque le héros est un produit du cercle fermé, ses héros, donc de les conduire vers une réalisation ontologique régulière, à cause des attaques maléfiques qui se répètent. Celles-ci souhaitent détruire l'autonomie du cercle fermé et le travail du héros est de les repousser afin de garantir l'autonomie, la justice et la morale, dont il est une expression, du cercle fermé. Il assure sa stabilité dans une spirale ascendante. Le cercle fermé a produit un habitant et l'a conduit vers sa réalisation ; plus tard, l'habitant devient héros et, par son exploit, sacralise le cercle fermé. L'héritage que laisse son exploit se transforme aisément par l'œuvre de l'*homo faber* en une construction sociale qui inspirera de futurs habitants.

Le space opera, dans sa réduction, apparaît comme un sous-genre qui porte en lui les espoirs d'une époque et d'une société capable de reconnaître les siens et de les amener

⁶⁵⁹ Répétons-le, tous les space-opera ne suivent pas ce schéma.

à la réalisation, car le politique est associé à l'ontologie. Il y a une croyance en un futur et en la capacité de la société d'y conduire sereinement ses citoyens.

Le *novum*, quant à lui, ne situe pas son action dans l'immensité galactique, mais, habituellement, sur Terre.

« La notion de novum [...] permet de décomposer le véritable événement scientifique, dans toute sa complexité, en distinguant d'une part cette « nouveauté étrange » qui le rend possible, qu'il s'agisse d'une théorie, d'un concept ou d'une invention concrète [...] et d'autre part son impact sur les personnages de l'histoire, au rang desquels il faut souvent compter la société elle-même.⁶⁶⁰ »

Alors que le quotidien du monde disjonctif ressemble au nôtre, un élément, bien souvent de nature scientifique, le perturbe et remet en cause la plupart des paradigmes.

Si l'on doit réduire le schéma de notre tableau, la production se résume ainsi :

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
<i>Novum</i>	Oui	Dans le cercle fermé	Stable	O>P

Alors que les décors divergent entre le space opera et le *novum*, le tableau apparaît comme identique.

Bien souvent le personnage du *novum* est un scientifique, reconnu dans son domaine, régulièrement consulté et qui a reçu les honneurs académiques.

L'événement, qui la plupart du temps est l'introduction d'un phénomène inconnu dans le cercle fermé, le précipite de la reconnaissance à la réalisation. Le personnage met en œuvre son génie afin de comprendre le phénomène inexplicable, afin de le rationaliser et, bien souvent, de le maîtriser. Cette capacité à absorber un élément nouveau et à le réduire à la dimension des personnages constitue son exploit.

⁶⁶⁰ Picholle, Eric, « Les Défis du novum, de la science-fiction à l'histoire des idées scientifiques », in *Espace et temps. La Science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, 2018, Editions du Somnium, pp.205-229, p.207.

L'exploit assure la stabilité du cercle fermé puisque le phénomène a jeté le chaos dans l'autonomie du cercle fermé. Le phénomène n'est pas conjuré, comme dans le cas du space opera, mais absorbé et maîtrisé. Cette absorption et cette maîtrise sont les bases de l'œuvre de l'*Homo faber* qui permet l'évolution d'une société grâce à ses nouvelles connaissances qui n'ont plus rien de dangereuses.

L'ontologie représentée par l'événement et la réalisation du personnage présupposent le pouvoir de celle-ci sur le politique, mais au service du politique. Comme dans le space-opera, l'exploit du héros réenchante le monde et le place sur une spirale ascendante.

Tout comme le space-opera, le *novum* véhicule une forte croyance en la société. Tout d'abord, cette dernière semble capable de reconnaître ses citoyens, et de les conduire à une réalisation qui la fortifiera encore davantage.

La fantasy, quant à elle, peut être ainsi définie :

The essential ingredient of all fantasy is 'marvellous', which will be regarded as anything outside the normal space-time continuum of everyday world. Pure science fiction is excluded, since it treats essentially of what does not exist now, but might perhaps exist in the future. The marvellous element which lies at the heart of all fantasy is composed of what can never exist in the world of empirical experience.⁶⁶¹

L'opposition entre le merveilleux et le scientifique est évidente.

Le genre a comme modèle principal *The Lord of the Rings* de Tolkien puisque la fantasy « ... constituée de vastes sagas pseudo-médiévales et mythologiques incluant inévitablement quelques avatars de nains, d'elfes ou de dragons, est inévitablement issue de la réinvention du genre par Tolkien »⁶⁶². Le mal s'abat sur le monde, avec différents degrés d'avancement, et, au milieu de la noirceur, doit jaillir le héros qui, après une lutte épique, détruit le mal et rétablit la paix et les royaumes.

Schématiquement, la fantasy se présente ainsi :

⁶⁶¹ Swinfen, Ann, *In Defence of Fantasy*, 1984, Routledge & Kegan Paul, Londres, p.5.

⁶⁶² Besson, Anne, *La Fantasy*, 2007, Klincksieck, Paris, p.61.

Production	Reconnaissance politique	Réalisation	Cercle	Politique - Ontologie
<i>high fantasy</i>	non	Espace sauvage	régénéré	O>P

Bien souvent, le personnage n'est pas reconnu⁶⁶³. Il s'agit d'un enfant, d'un orphelin, d'un laissé-pour-compte, du personnage différent méprisé par les siens et bien souvent humilié, mais qui, par cette différence même, propose autre chose et sera reconnu, non pas par le politique, mais par l'ontologie. Cette reconnaissance ontologique apparaît de différentes manières (hiérophanies) sous la forme d'un artefact qu'il reçoit, d'une apparition divine, d'un soudain accroissement de ses pouvoirs, etc.

La réalisation ne peut se faire que dans l'espace sauvage puisque l'espace politique soit ne le reconnaît pas, soit n'existe plus, et que bien souvent le personnage ne se révèle, et n'accomplit l'exploit, que sous des conditions exceptionnelles, c'est-à-dire parce qu'un événement s'est déclenché. Le mal a détruit les paradigmes, l'autonomie, la justice et la morale du cercle fermé et il faut une puissance supérieure au politique, l'ontologie, pour le combattre.

L'événement a altéré les cercles fermés ; l'exploit les reconstruit ou les régénère. De nouveaux paradigmes, plus conformes à l'exploit, naissent et la société d'autrefois est dépassée au profit d'une nouvelle.

L'ontologie apparaît comme bien supérieure au politique et comme l'unique salvatrice. Le modèle final proposé peut, comme dans *The Lord of the Rings*, être une sorte de monarchie ontologique.

La fantasy traduirait la fin d'un politique, incapable de reconnaître la qualité de ses habitants et encore plus de les mener vers la réalisation. Face à cet échec, le politique est impuissant à lutter contre le mal et son autonomie, sa justice et ses lois s'écroulent⁶⁶⁴. La salvation ne peut plus passer par le politique, mais uniquement par l'ontologie, bien souvent par le personnage ignoré qui se révèle. La faillibilité du politique est soulignée, mais l'espoir n'a pas disparu et la société se rebâtit grâce à l'ontologie sur de nouveaux

⁶⁶³ *The Lord of the Rings* constituerait une « exception », mais l'on doit préciser qu'Aragorn, au début du roman, n'est connu que sous le nom de Strider et que par sa qualité de rôleur. Il n'est pas « encore » le roi attendu.

⁶⁶⁴ D'où la figure de la guerre fréquente dans le genre.

paradigmes. La fantasy semble constater l'échec du politique, mais n'y renonce pas ; le renouveau ne passerait que par l'ontologie.

L'étude sommaire de ces genres ou sous-genres, deux plus traditionnellement attribués à la science-fiction et situés dans les années cinquante et la fantasy plus volontiers associée aux années quatre-vingt, nous a permis de tracer grossièrement, et avec de grandes précautions, deux rapports radicalement différents.

La science-fiction trahirait une forme de confiance en le politique. Il serait capable de reconnaître justement ses habitants, de les former et de les conduire à la réalisation ontologique dont le monde disjonctif a besoin pour progresser, mais qui doit être contenue à travers les règles du politique, par exemple la science du savant.

La fantasy jetterait un regard bien plus sombre sur le politique. Elle pourrait traduire une désillusion du récepteur face au politique. Celui-ci ne placerait plus son espoir que dans l'événement avec comme issue une restauration du politique grâce à l'ontologie.

Avoir posé des constantes et des variables pour les mondes disjonctifs, nous a permis une relecture de l'évolution de ces mondes, certes rapide, à travers des exemples paradigmatiques et habituellement opposés. Celle-ci confirme l'hypothèse de Franco Ferrarotti selon laquelle les mondes disjonctifs ne sont pas de « simples spectacles d'évasion⁶⁶⁵ » et qu'ils répondent aux « besoins intimes de l'individu⁶⁶⁶ ».

Dès lors, l'étude des mondes disjonctifs nous permet de mesurer les rapports diégétiques entre le personnage, le politique et l'ontologie, mais traduit surtout le désir du récepteur ainsi que son sentiment dans le positionnement citoyen/cité/sacré. Le succès de certaines productions ne proviendrait alors plus de la quantité d'effets spéciaux, de la mise en scène de personnages musclés ou de femmes dévêtues, de la qualité comique du sidekick⁶⁶⁷, mais par sa pertinence à traduire le besoin du récepteur.

Ainsi, après l'avoir écartée pour permettre notre analyse, il convient désormais de nous ouvrir à la sphère extradiégétique puisque nous réintroduisons le lecteur en soutenant l'hypothèse que les mondes disjonctifs traduisent son besoin et son rapport au sacré.

⁶⁶⁵ Voir « Introduction ».

⁶⁶⁶ Voir « Introduction ».

⁶⁶⁷ Nous édictons des paradigmes.

Conclusion

La troisième partie de notre travail nous a permis d'appliquer nos hypothèses à des exemples variés dans les rapports entre les constantes et les variables que nous avons définies et de relire l'évolution des mondes disjonctifs.

À partir de là, nous avons théorisé nos apports et proposé une grille de lecture applicable aux productions relevant des mondes disjonctifs.

Plus qu'une peinture du passé ou une projection futuriste, les mondes disjonctifs traitent de trois questions intimement liées : le politique, l'ontologie, et le personnage. Ces questions ne sont pas indépendantes, mais se répondent et s'entremêlent. Les mondes disjonctifs questionnent alors les différents rapports :

- Le politique par rapport à l'ontologie
- Le personnage par rapport au politique
- Le personnage par rapport à l'ontologie

Les manières d'aborder ces différentes questions sont infinies. Elles se résument néanmoins à deux questions : le personnage possède-t-il une reconnaissance (politique) ? Le personnage se réalise-t-il (ontologiquement) ?

Les réponses semblent varier entre les années 50 et les années 80. C'est pourquoi la fin de notre travail nous suggère d'étendre nos conclusions à la sphère extradiégétique. Le succès d'une production pourrait être expliqué, non pas par le style de l'écrivain, les résonnances sociales, l'adéquation avec des codes génériques, etc.⁶⁶⁸, mais par sa pertinence à traduire, dans le monde disjonctif, grâce au rapport personnage/politique/ontologie, la situation du récepteur dans sa société, soit le rapport citoyen/cité/sacré. Pour cette hypothèse, nous nous appuyons sur Franco Ferrarotti pour qui le sacré demeure une partie importante de la vie humaine, malgré notre modernité.

⁶⁶⁸ Même si tous ces éléments peuvent expliquer, en partie, ce succès.

Conclusion générale

La première hypothèse que nous avons défendue dans ce travail était que les récits de science-fiction et de fantasy proposaient des histoires sacrées, c'est-à-dire des histoires proposant des mondes fondés sur l'existence d'un sacré diégétique. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur de nombreux chercheurs comme Sébastien Jenvrin, Jean-Guy Nadeau, Philippe Clermont, Jean-François Chassay, Anna Bugajska, etc.

L'existence d'un sacré diégétique nous a permis d'observer une disjonction ontologique certaine entre la réalité du récepteur et le monde disjonctif. Nous avons proposé l'étude exclusive de la diégèse, ce qui nous a éloigné des théories des mondes possibles, de la mythocritique et de la mythopoétique.

La reconnaissance d'un sacré diégétique a nécessité la définition du sacré que nous avons établie grâce à Mircea Eliade, Roger Caillois, Franco Ferrarotti, René Girard, Julien Ries et, à travers lui, Rudolf Otto, Émile Durkheim, Marcel Mauss. Le sacré diégétique a alors présenté les caractéristiques suivantes :

- Le sacré possède de nombreuses formes.
- Le sacré suggère une certaine sensibilité de la part des personnages ainsi que l'existence d'un *homo sacer*.
- Le sacré provient d'une certaine extériorité, quoique diégétique.
- Le sacré participe à la construction d'un monde de significations et à l'organisation sociale.

Nous avons alors pu observer le sacré et ses caractéristiques à travers des productions opposées en termes de genres, d'époques et de contextes, puis réunir la théorie de Marc Angenot sur le paradigme absent avec le *deus otiosus*.

À partir de là, nous avons observé l'organisation sociale du sacré dans les mondes disjonctifs et défini trois catégories (Hannah Arendt) : le héros, celui qui accomplit l'exploit (sacré), l'*homo faber*, celui qui traduit l'exploit en œuvre, et l'*animal laborans*, celui qui entretient l'œuvre de l'*homo faber*.

Nous avons ensuite associé l'histoire sacrée des mondes disjonctifs à un récit des origines (Eliade) et établi ce motif comme motif premier. D'autres motifs, secondaires, sont apparus, celui de l'hérédité, celui de l'espace, celui de la prédiction. Ces motifs

s'expriment dans le monde disjonctif à travers des figures, elles-mêmes sacrées, bien que la manifestation du sacré requiert trois dimensions : la sacrée, la médiatrice, la naturelle.

Notre première partie nous a alors permis de dégager un corpus fondé sur la présence d'un sacré diégétique et une disjonction ontologique avec le récepteur ; notre deuxième partie a exploré ces mécanismes.

En nous appuyant sur Roger Caillois, nous avons défini trois domaines : le temps, l'espace et la justice.

Le temps, dans les mondes disjonctifs, s'articule sur l'éternel (Jean-Marie Grassin). Il se décompose en deux catégories de temps, le temps mythique, et atemporel, et le temps des personnages, lui-même divisé en deux concepts majeurs, l'héraclitéen et le cyclique.

L'agentivité (Nicholas Serruys) des personnages, ou leur pouvoir historiographique, a ensuite été interrogée, puisque leurs actions rencontrent la volonté du sacré. L'événement, qui agit comme un « opérateur de vérité » (Jean-Paul Engélibert), est apparu à la fois comme l'intrusion du sacré dans le profane et le début d'une chronologie pour les personnages.

L'espace des mondes diégétiques se décompose en cercles fermés qui suggèrent un cercle ouvert (Anna Bugajska), inaccessible aux personnages dans leur matérialité diégétique. Pour absorber le sacré et s'en prémunir, les cercles fermés développent des mécanismes d'anticipation-conjuration (Gilles Deleuze, Félix Guattari), parmi lesquels la désacralisation (expiation) ou la prohibition (Roger Caillois). Le mécanisme inverse, la sacralisation, qui introduit donc une quantité de sacré plus importante dans l'objet diégétique (artefact ou personnage), modifie les puissances de ce dernier, ce qui peut aller jusqu'à sa destruction.

Séparer les espaces et les temps nous a permis de distinguer deux concepts majeurs de justice, l'une sacrée, l'autre profane (Roger Caillois). Chaque cercle fermé génère ses propres véridiction et juridiction qui doivent demeurer cohérentes pour leurs habitants.

L'intrusion du sacré dans le cercle fermé entraîne une éthique (Hélène Machinal) qui modifie le point de vue de l'habitant sur le cercle fermé et peut entraîner une lutte entre une éthique individuelle et une morale collective. La quantité de sacré dans les cercles fermés suppose une hiérarchie et développe la figure de la féodalité.

À travers la stochastique, les cercles fermés tentent d'intégrer le sacré dans le profane et de le contrôler.

Cette deuxième partie nous a permis de dresser des constantes et des variables dans les mondes disjonctifs ; notre troisième partie a appliqué nos hypothèses, issues de ces constantes et ces variables, à différentes productions avec comme objectif de comprendre les mobilités des mondes disjonctifs, et d'en extraire une herméneutique.

Les mondes disjonctifs sont donc une littérature de rapports, entre le sacré et le profane, à travers le personnage.

Nous avons ainsi dessiné trois relations : le politique et l'ontologie, le personnage et le politique, le personnage et l'ontologie.

La pluralité de nos exemples choisis pour la variété de leurs rapports nous a permis de relire ces mondes disjonctifs entre une reconnaissance politique et une réalisation ontologique pour le personnage et d'expliquer, au sein d'une herméneutique, le basculement entre la science-fiction et la fantasy dans les années 80.

L'herméneutique des mondes disjonctifs « nous aider[ait], [...], dans la confusion des discours et des imaginaires [...] [à découvrir] la part politique que la pensée politique elle-même est peut-être incapable de formuler⁶⁶⁹ », en révélant la position du récepteur par rapport à sa cité⁶⁷⁰, ce qui est particulièrement visible dans les années 80 qui « apparaissent comme une décennie tournant, celle au cours de laquelle l'essor du néolibéralisme s'imposa de manière décisive, un essor couplé à un ressac idéologique, conduisant à la perte d'écho et de crédibilité des idéologies révolutionnaires revigorées un temps par Mai 68 et ses proches lendemains⁶⁷¹. ».

L'herméneutique des mondes disjonctifs nous permettrait ainsi d'observer « une pratique symbolique qui illustre, chaque fois différemment, la subjectivité humaine.⁶⁷² » par la diversité des rapports que ces mondes proposent. Ils ne représenterait « nothing less

⁶⁶⁹ Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*, *op.cit.*, p.13.

⁶⁷⁰ C'est-à-dire le système socio-politico-économique dans lequel il évolue.

⁶⁷¹ Lanuque, Jean-Guillaume, « La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993 », *op.cit.*, p.1.

⁶⁷² Atallah, Marc, « La Littérature, un remède à l'aliénation scientifique ? », in *Littérature et savoirs*, Colloquium Helveticum, Cahiers suisses de littérature générale et comparée, 37/2006, Academic Press Fribourg, 2007, p.23.

than a whole social ideology⁶⁷³. », comme « the “Anticipation” volumes are symptomatic of widely-held attitudes and beliefs, “provid[ing] an anthropology of the unconscious and therefore constitut[ing] the collective basis for the cultural life of the group” (to appropriate the words of Germaine Brée, p.110)⁶⁷⁴. ».

Néanmoins, penser les mondes disjonctifs comme une « simple idéologie » revient à nier le rapport ontologique alors que « Ces récits [...] possèdent une aptitude particulière à éveiller chez le lecteur un sens du Sacré...⁶⁷⁵ ».

Ainsi, les mondes disjonctifs tentent « de résoudre par la fabulation une situation hors du commun qui ne saurait se dénouer dans la réalité.⁶⁷⁶ » Si Louis-Thomas Vincent parle de la science-fiction, nous étendons son propos à l'ensemble des mondes disjonctifs.

Il convient alors de s'interroger sur l'étendue des mondes disjonctifs, que nous avons associés, pour notre étude, à la science-fiction et à la fantasy. En posant la disjonction ontologique⁶⁷⁷ avec la réalité du récepteur comme élément de reconnaissance des mondes disjonctifs, nous avons dépassé les frontières génériques. La théorie des mondes disjonctifs, avec ce qu'elle implique, notamment le rapport au sacré, peut-elle être élargie à d'autres domaines que la littérature et le cinéma ?

Jean-Marie Schaeffer, dans son ouvrage sur la fiction⁶⁷⁸, ouvre sur la figure vidéoludique de Lara Croft⁶⁷⁹ et Louis-Vincent Thomas considère que « la fiction instaure ses propres règles, ce qui implique une suspension provisoire (et partielle) de celles qui

⁶⁷³ Eagleton, Terry, *Literary Theory* (second edition), *op.cit.*, p.32.

⁶⁷⁴ Lyau, Bradford, « Technocratic Anxiety in France: The Fleuve Noir "Anticipation" Novels, 1951-60 (Angoisse technocratique en France: les romans d'anticipation de la série Fleuve Noir de 1951 à 1960) », *op.cit.*, p.277. Pour la référence : Brée, Germaine, *Twentieth-Century French Literature*, 1983, University of Chicago Press, Chicago.

⁶⁷⁵ Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », *op.cit.*, p.107. Lorsque l'auteur fait référence à James, il parle de James, Williams, *The Varieties of Religious Experience*, 1902, NAL Penguin inc., Londres, 1958.

⁶⁷⁶ Thomas, Louis-Vincent, *Civilisation et divagations*, 1979, Payot, Paris, p.12.

⁶⁷⁷ Voir notre chapitre « I. 2. La Disjonction ontologique ».

⁶⁷⁸ Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

⁶⁷⁹ Qui a été portée au cinéma.

valent en dehors de l'espace ludique⁶⁸⁰. » L'espace ludique, ou, plus précisément, l'espace fictionnel du jeu, pourrait alors être considéré comme un monde disjonctif et étudié en conséquence. D'ailleurs, l'exploration sémantique du monde fictionnel⁶⁸¹ ainsi que la nécessité de la « *willing construction of disbelief*⁶⁸² » peuvent être rapprochées du concept d'affordance⁶⁸³, parfois utilisé dans les études sur les jeux vidéo⁶⁸⁴, ainsi que celui d'émergence de Jesper Juul. En découvrant le monde ludique ou vidéoludique, le joueur doit percevoir son environnement et comprendre les différents signes du monde ludique ou vidéoludique pour agir. L'affordance est la capacité, pour le signe, à signifier quelque chose. L'exemple le plus fréquent est celui du jeu vidéo *Tetris* où le joueur comprend facilement où placer la pièce. L'« *Emergence is the primordial game structure, where the game is specified as a small number of rules*⁶⁸⁵ ». En entrant dans le monde disjonctif du jeu, le joueur serait confronté à un monde de signes qui composent une structure de la même manière que le lecteur ou spectateur, face à un monde disjonctif, découvre les néologismes et les règles particulières du monde (ce qui constitue la disjonction).

⁶⁸⁰ Thomas, Louis-Vincent, *Civilisation et divagations*, *op.cit.*, p.151. Un peu plus haut dans son travail, Louis-Vincent Thomas évoque l'aspect ludique de la science-fiction.

⁶⁸¹ Besson, Anne, « L'expansion des « autres mondes » », in Francis Berthelot & Philippe Clermont (dir.), *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, *op.cit.*, p. 199-211.

⁶⁸² Prentice, Deborah A. ; Gerrig, Richard J. ; Bailis, Daniel S., « What readers bring to the processing of fictional texts », in *Psychonomic Bulletin & Review*, 4 (3), 1997, p. 417.

⁶⁸³ Voir : Luyat, Marion ; Regia-Corte, Tony, « Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept », 2009, *L'Année psychologique*, vol.109, n° 2, pp. 297-332.

⁶⁸⁴ Par exemple : Verchère, Raphaël, « Gouverner le joueur dans les jeux vidéo - La métaphysique des « affordances » au service de la politique des « architectures du choix », in *Sciences du jeu*, 11 | 2019, « Que dit la philosophie des jeux vidéo ? » [En ligne], mis en ligne le 12 avril 2019, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sdj/1534> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sdj.1534>.

⁶⁸⁵ Juul, Jesper, *Half-real, Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*, 2005, MIT Press Edition, Cambridge, Massachusetts ; London, England, 2011, p.5.

Or, le rapport entre le jeu et le sacré⁶⁸⁶ est communément admis, depuis les « premières » études⁶⁸⁷ sur le jeu jusqu'aux plus récentes⁶⁸⁸. Le joueur, à travers son avatar⁶⁸⁹, son personnage ou son pion, progresserait⁶⁹⁰ à travers le monde disjonctif (et fictionnel⁶⁹¹) tout en faisant évoluer son identité fictionnelle⁶⁹². C'est à cette étape, après avoir posé l'hypothèse du monde ludique ou vidéoludique comme monde disjonctif, que notre travail s'ouvre vers de nouvelles perspectives.

Certes, il existe une distinction franche entre le lecteur ou spectateur et le joueur, ce dernier pouvant intervenir dans le monde disjonctif. Néanmoins, pour l'un comme pour l'autre, l'étape de refiguration⁶⁹³ du texte (pour nous du monde disjonctif) intervient dans les deux cas et se charge de sacré.

En participant, comme lecteur, spectateur ou joueur, à une histoire sacrée, le récepteur a engagé son rapport au sacré⁶⁹⁴ et l'interroge. Cette étape nous paraît essentielle et nous permet d'ouvrir notre travail à la sphère extradiégétique.

⁶⁸⁶ Pas nécessairement diégétique.

⁶⁸⁷ Huizinga, Johan, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, 1938, trad. du néerlandais par C. Seresia, Gallimard, Paris, 1951 ; Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, *op.cit.*

⁶⁸⁸ Di Filippo, Laurent, « Contextualiser les théories du jeu de Johan Huizinga et Roger Caillois », 2014, https://www.researchgate.net/publication/269405532_Contextualiser_les_theories_du_jeu_de_Johan_Huizinga_et_Roger_Caillois ; Di Filippo, Laurent ; Schmoll, Patrick, « Mise en scène et interrogation du sacré dans les jeux vidéo », 2013, in *Revue des sciences sociales*, 49, pp. 64-73.

⁶⁸⁹ Voir : Lucas, Jean-François, « Les Figures de l'habitant du monde virtuel », in *Sciences du jeu*, 10 | 2018, « A quoi nous engage le jeu? » [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2018, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sdj/1119> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sdj.1119>.

⁶⁹⁰ Ce qui reprend le concept de « progression » de Jesper Juul : Juul, Jesper, *Half-real, Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*, *op.cit.*, p.5.

⁶⁹¹ Voir : Aarseth, Espen, « Doors and Perception: Fiction vs. Simulation in Games », 2007, in *Intermédiatités / Intermediality*, (9), 35-44. <https://doi.org/10.7202/1005528ar>

⁶⁹² Voir l'article de De Mul où, en utilisant les concepts d'identité de Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, il étudie l'évolution de l'identité dans les jeux vidéo : De Mul, Jos, "The Game of life: Narrative and Ludic Identity Formation in Computer Games", 2005, in *Handbook of Computer Game Studies*, Raessens J. et Goldstein J. (eds), Cambridge, MIT Press, p. 251-266.

⁶⁹³ Voir : Ricoeur, Paul, *Temps et Récit, 1 – L'intrigue et le récit historique*, 1983, Le Seuil, Paris.

⁶⁹⁴ Voir Chaboche, José ; Fournié-Chaboche, Sylvie, « Les dimensions culturelles, discursives et territoriales de production et de marchandisation d'un mythe moderne », in *Journal des anthropologues* [En

Si les mondes disjonctifs engagent le récepteur dans une compréhension de la fiction et du sacré diégétique, lors de la refiguration du monde disjonctif, le sacré « sort » de la diégèse et, à cause de la disjonction, interroge le récepteur dans son rapport au sacré, cette fois dans la réalité.

Ainsi, le monde disjonctif devient une métaphore sociale du sacré qui traduit la position et/ou le besoin du récepteur par rapport au sacré. Il s'agit d'une métaphore puisqu'elle permet de traduire une « catégorie de la sensibilité⁶⁹⁵ », cette fois extrédiégétique, que le récepteur peut retrouver dans des éléments sacrés diégétiques. Cette reconnaissance pourrait d'ailleurs expliquer l'engouement du public pour certaines productions (Franco Ferrarotti citait *Star Wars*) et les *topoi* (le chevalier, l'épée, le personnage « angélique » ou, au contraire, « le démoniaque », le paradis perdu, l'apocalypse, etc.) dont le sacré diégétique serait facilement identifiable par le récepteur. Le caractère social de la métaphore apparaîtrait dans la nécessaire structure sociale de la diégèse pour traduire le sacré que ce soit à travers un empire, un royaume, une république, une société commerciale, un vaisseau spatial... en somme, un cercle fermé. Lors de la refiguration, le récepteur pourrait transférer le sacré présent dans une structure diégétique vers une structure extradiégétique, ou constater l'absence, la pauvreté ou l'abondance de sacré dans certaines structures extradiégétiques.

Dans cette définition du monde disjonctif comme métaphore sociale du sacré apparaît l'indicible. Le sacré ne peut se manifester qu'à travers (les hiérophanies de Mircea Eliade). Nous rejoignons ici Jean-Paul Engélibert et Franco Ferrarotti pour qui la fiction n'est pas innocente et permet de révéler ce qui, de prime abord, ne peut pas être exprimé.

Les mondes disjonctifs dépassent ainsi les bornes du corpus que nous nous étions fixées au départ, puisqu'ils renversent les marqueurs génériques de la science-fiction et de la fantasy, et peuvent même être étendus à d'autres domaines comme le jeu.

Les bornes temporelles avaient pour objectif de relire le basculement entre la science-fiction et la fantasy et de souligner l'évolution du rapport au sacré que cette

ligne], 120-121 | 2010, mis en ligne le 04 août 2014, consulté le 01 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4281> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.4281> pour observer comment le sacré, via le mythe (défini dans l'article), peut déborder du cadre du jeu.

⁶⁹⁵ Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, *op.cit.*, p.24

transformation impliquait. Nous pouvons dorénavant dépasser ces frontières temporelles et comprendre les mondes disjonctifs comme une traduction, à un moment donné, du rapport au sacré. Pourtant, celui-ci doit être compris dans une double perspective, celle de sa création et celle de sa réception.

Si une production peut traduire le rapport au sacré de son auteur, la réception (et donc l'éventuelle adhésion au monde disjonctif) suggère le rapport au sacré du récepteur, sans quoi la production n'est pas reçue, ni même peut-être publiée ou diffusée.

À partir de là, nous pouvons relire les études génériques, comme celle de Simon Bréan⁶⁹⁶ qui détaille, par décennies, les productions de la science-fiction française et en extrait les principales caractéristiques, en y ajoutant le rapport au sacré.

Avoir situé notre étude dans les sphères francophones et anglophones qui, depuis les années 50, et même auparavant, suivent un marché basé sur le goût du public, nous permet de mesurer le rapport au sacré du public à un moment donné. Toutefois, cette possibilité semble altérée dans des marchés frappés par la censure politique, comme ceux de régimes autoritaires.

C'est donc à la condition d'un marché représentatif du goût du public que les mondes disjonctifs se révèlent une métaphore sociale du sacré (pour le récepteur). Cela pourrait expliquer le relatif anonymat de *The Lord of the Rings* lors de sa première publication, et son succès par la suite. Dans les années 50, la majorité du public, qui préfère, de manière sommaire, le *novum*, ne reconnaît pas son rapport au sacré dans le roman de Tolkien. Un peu plus tard, une autre génération s'y identifie.

Cette hypothèse expliquerait aussi la désuétude dans laquelle sont tombés la plupart des ouvrages publiés par le Fleuve Noir. Ils traduisaient un rapport au sacré qui est désormais dépassé ou le sacré qui apparaissait dans la production s'est affadi pour différentes raisons.

En suivant cette hypothèse, nous pourrions repenser à la fois les « mineures » et les « majores » tout comme la littérature. Si *The Lord of the Rings* est considéré comme un « majores », au point de devenir, pour Anne Besson, le modèle plus ou moins lointain, de

⁶⁹⁶ Bréan, Simon, *La Science-fiction en France*, *op.cit.*.

tout ouvrage de fantasy⁶⁹⁷, c'est par sa capacité à mettre en scène un sacré diégétique qui transcende la diégèse lors de la refiguration, et dépasse les interprétations politiques et sociales ainsi que les « gadgets fictionnels » et « métafictionnels ». Dans cette optique, les « mineurs » seraient des productions qui ont pu rencontrer un certain public, à un moment donné, parce qu'ils traduisaient le rapport au sacré du récepteur, principalement par ses « gadgets fictionnels » et « métafictionnels », mais dont le sacré s'est affaibli, sans doute parce que trop focalisé sur les « gadgets fictionnels » et « métafictionnels ». Cela justifierait les caricatures dont la science-fiction et la fantasy, ainsi que leurs principaux paradigmes (le barbare, le savant fou, la jeune fille en détresse, etc.), sont parfois l'objet ainsi que les « ressemblances⁶⁹⁸ » qui forment le genre. La littérarité des mondes disjonctifs se définirait donc par la capacité d'un monde disjonctif à générer un sacré diégétique qui transcende la diégèse lors de la refiguration et renouvelle le sacré porté par les « gadgets fictionnels » et « métafictionnels ».

⁶⁹⁷ Pour Anne Besson, la fantasy est « ... comme constituée de vastes sagas pseudo-médiévales et mythologiques incluant inévitablement quelques avatars de nains, d'elfes ou de dragons, est inévitablement issue de la réinvention du genre par Tolkien ». Besson, Anne, *La Fantasy*, 2007, Klincksieck, Paris, p.61.

⁶⁹⁸ Bleton, Paul, « Le genre et la catégorisation comme opération cognitive », 1993, in *Les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, *op.cit.*, p.39 (cité dans l'introduction).

Sources premières

Bibliographie

- Aldiss, Brian, *Helliconia Winter*, 1985, Atheneum, Londres.
- Anderson, Poul, *Brain Wave*, 1953, Ballantine Books, London, 1954.
- Anderson, Poul, *The Broken Sword*, 1954, Ballantine Books, London, 1971.
- Anderson, Poul, *The King of Ys I, Roma Mater*, 1986, Baen, Riverside.
- Anderson, Poul, *No World of their Own*, 1955, Ace Books, New York.
- Anderson, Poul, *The Vault of the Ages*, 1952, John C. Winston Co, Philadelphie.
- Andrevon, Jean-Pierre, *Sukran*, 1989, Denoël, Paris.
- Asimov, Isaac, *The Caves of Steel*, 1953, Doubleday, New York, 1954.
- Asimov, Isaac, *Foundation*, 1951, in *Foundation Trilogy*, Everyman's Library, 2010.
- Asimov, Isaac, *Prelude to Foundation*, 1988, Bantam Spectra, New York, 2004.
- Bear, Greg, *Eon*, 1985, S.F. Masterworks, Orion Publishing Group, Londres, 2002.
- Bear, Greg, *Eternity*, 1988, Gateway Essentials, Orion Publishing Group, Londres, 2010.
- Bester, Alfred, *The Demolished Man*, 1952, Sidgwick & Jackson, Londres, 1953.
- Blaylock, James P., *Homunculus*, 1986, Titan Books, Londres, 2013.
- Brackett, Leigh, « The Citadel of Lost Ages », 1950, in *Thrilling Wonder stories*, décembre 1950, Standard Magazines Inc.
- Brackett, Leigh, *The Sword of Rhiannon*, 1953, Ace Books, New York.
- Brackett, Leigh, « The Woman From Altair », 1951, in *Startling Stories*, juillet 1951, Better Publications, Inc., Kokomo, IN.
- Bradbury, Ray, « The Fog Horn », 1951, in *Ray Bradbury Stories Volume 1*, 2008, HarperCollins E-Books, New York.
- Bradbury, Ray, *The Martian Chronicles*, 1950, Double Day, New York.
- Bradbury, Ray, « The Pedestrian », 1951, in *Ray Bradbury Stories Volume 2*, 2008, HarperCollins E-Books, New York.
- Bradbury, Ray, « Punishment without Crime », 1950, in *Ray Bradbury Stories Volume 1*, 2012, HaperCollins E-Books.

- Bradbury, Ray, « Sound of Thunder », 1952, in *The Golden Apples of the Sun*, 1953, Doubleday, New York.
- Bradley, Marion Zimmer, *The Fall of Atlantis*, 1987, Baen, Riverside.
- Brooks, Terry, *Magic Kingdom For Sale. Sold!*, 1986, Orbit, Londres, 1991
- Brooks, Terry, *The Wishsong of Shannara*, 1985, Futura, Londres.
- Bruss, B. R., *L'Apparition des surhommes*, 1953, Editions Rencontre, Lausanne, 1970.
- Bruss, B.R., *S.O.S. Soucoupes*, 1954, Fleuve Noir, Paris.
- Brussolo, Serge, *La Nuit du bombardier*, 1989, Denoël, Paris.
- Card, Orson Scott, *The Tales of Alvin Maker 1, Seventh Son*, 1987, Tor fantasy, 1988.
- Card, Orson Scott, *Wyrms*, 1987, Arbor House, Westminster.
- Carsac, Francis, *Ceux de nulle part*, in *Œuvres Complètes n°1*, 1954, Lefrancq, Uccle, 1996.
- Carsac, Francis, *Les Robinsons du Cosmos*, in *Œuvres Complètes n°1*, 1955, Lefrancq, Uccle, 1996.
- Clarke, Arthur, C., *Childhood's End*, 1953, Ballantine Books, London.
- Clarke, Arthur C., « Encounter at Dawn », 1953, in *Of Time and Stars*, 1993, Roc UK, Londres.
- Clarke, Arthur C., *Islands in the Sky*, 1952, Sidgwick & Jackson, Londres.
- Clarke, Arthur C., « The Nine Billions Names of God », 1953, in *Of Time and Stars*, 1993, Roc UK, Londres.
- Clarke, Arthur C., « A Walk in the Dark », 1950, in *Reach for Tomorrow*, 1956, Corgi, Londres, 1974.
- Clement, Hal, *Mission of Gravity*, 1953, Doubleday, New York, 1954.
- Cook, Glen, *Cold Copper Tears*, 1988, NAL Books, New York, 1988.
- De Lint, Charles, *Jack, the Giant-Killer*, 1987, Ace Books, New York, 1990.
- Del Rey, Lester, *Attack from Atlantis*, 1952, Ballantines Books, New York, 1982.
- Dick, Philip K., *Solar Lottery*, 1955, Vintage Books, New York.
- Dunyach, Jean-Paul, *Le Jeu des Sabliers*, 1987, Imaginaires sans frontières, Nancy, 2003.
- Eddings, David, *Elenium 1, The Diamond Throne*, 1989, HarperCollins, Londres.

Eddings, David, *The Guardians of the West, The Malloreon 1*, 1987, Del Rey, New York.

Feist, Raymond E., *Faërie Tale*, 1988, Bantam Books, New York, 1989.

Feist, Raymond E., *The Prince of the Blood*, 1989, Bantam Books, New York, 2005.

Gibson, William, *Neuromancer*, 1984, Berkley Publishing Group, New York, 2003.

Guieu, Jimmy, *Le Pacte de Kannlor, Les Chevaliers de Lumière 2*, 1987, Fleuve Noir, Paris.

Halderman, Joe, *Buying Time*, 1989, William Morrow, Londres.

Hamilton, Edmond, *City at World's End*, 1950, Frederick Fell, New York, 1951.

Heinlein, Robert, *Farmer in the Sky*, 1950, Del Rey, New York, 1992.

Holdstock, Robert, *Lavondyss*, 1988, Gollancz, Londres.

Holdstock, Robert, *Mythago Wood*, 1984, Gollancz, Londres.

Houssin, Joël, *Argentine*, 1989, Denoël, Paris.

Hubbard, Ron L, *The Invaders Plan*, 1985, Galaxy Press, Los Angeles, 2014.

Jeter, K.W., *Infernal Devices*, 1987, St Martin's Press, New York.

Jeury, Michel, *Le Dernier Paradis*, 1985, Fleuve Noir, Paris.

Jeury, Michel, *Le Jeu du monde*, 1985, Robert Laffont, Paris.

Jeury, Michel, *Les Survivants du paradis*, 1985, Fleuve Noir, Paris.

Knight, Damon, *Hell's Pavement*, 1955, Gateway, Washington, 2011.

Lackey, Mercedes, *The Oathbound, Vows and Honor I*, 1988, Daw Books, New York, 1998.

Le Guin, Ursula, *The Tombs of Atuan*, 1970, Gollancz, Londres, 1972.

Léourier, Christian, *Mille fois mille fleuves...*, 1987, J'ai Lu, Paris.

Lewis, C.S., *The Lion, The Witch and The Wardrobe, Narnia 1*, 1950, Geoffrey Bles, Londres.

Lewis, C.S., *The Voyage of the Dawn Treader, The Chronicle of Narnia 5*, 1952, HarperCollins e-books, Londres, 2010.

Lewis, C.S., *The Magician's Nephew, Narnia 6*, 1955, HarperCollins, Londres, 2009.

Ligny, Jean-Marc, *D.A.R.K.*, 1988, Denoël, Paris.

Matheson, Richard, *I am a legend*, 1954, Gold Medal Books, Robbinsdale.

Matheson, Richard, *The Shrinking Man*, 1956, Gold Medal Books, Robbinsdale.

McCaffrey, Anne, *Nerilka's Story*, 1986, Del Rey, New York.

Merle, Robert, *Malevil*, 1972, Gallimard, Paris.

Moorcock, Michael, *Mother London*, 1988, Penguin Books, Londres, 1989.

Orwell, George, *Nineteen Eighty-four*, 1949, Penguin Modern Classics, London, 2004.

Peake, Mervyn, *Gormenghast*, 1950, Ballantine Books, Londres, 1968.

Pelot, Pierre, *Paradis Zéro*, 1985, Fleuve Noir, Paris.

Pohl, Fredrik, *The Coming of the Quantum Cats*, 1986, Bantam Spectra, New York.

Powers, Tim, *Dinner at Deviant's Palace*, 1985, Ace Science Fiction Books, New York.

Pratchett, Terry, *The Bromeliads*, 1989-1990, Corgi, Londres, 2007.

Pratchett, Terry, *Discworld 4, Mort*, 1987, Corgi, Londres, 1988

Pratchett, Terry, *Discworld 6, Wyrd Sisters*, 1988, Corgi, Londres, 1998.

Pratchett, Terry, *Discworld 7, Pyramids*, 1989, Corgi, Londres, 1990.

Pratchett, Terry, *Discworld 8, Guards! Guards!*, 1989, Corgi, Londres, 1990.

Richard-Bessière, F., *Les Conquérants de l'Univers*, 1951, Fleuve Noir Anticipation, Paris.

Sergent, Pamela, *Venus of Dreams*, 1986, Open Road Integrated Media, New York, 2014.

Silverberg, Robert *At the Winter's End*, 1988, Gollancz, Londres.

Silverberg, Robert, *Tom O'Bedlam*, 1985, Open Road Media, New York, 2015.

Simak, Clifford D., *City*, 1952, Ace Fantasy Books, New, York, 1980.

Simak, Clifford D., *Highway of Eternity*, 1986, Gollancz, Gateway, London, 2011.

Simak, Clifford, D., *Ring around the Sun*, 1952, Simon & Schuster, New York, 1953.

Simmons, Dan, *Carrion Comfort*, 1989, Thomas Dunne Books - Macmillan, Londres, 2009.

Simmons, Dan, *Hyperion*, 1989, Orion – Hachette Digital, London, 2010.

Sprague de Camp, Lyon, *The Queen of Zamba*, 1948-9, Ace Books, New York, 1982.

Sturgeon, Theodore, *More Than Human*, 1953, Open Road Integrated Media, New York, 2013.

- Tolkien, J.R.R., *The Lord of the Rings*, 1954-5, HarperCollinsPublishers, London, 1993.
- Vance, Jack, *The Green Pearl*, *Lyonesse 2*, 1985, Ace Books, New York, 1987.
- Vance, Jack, *Madouc*, *Lyonesse 3*, 1989, in *Lyonesse – The Green Pearl and Madouc*, Fantasy Masterworks, Orion, Londres, 2003.
- Vance, Jack, *Madouc*, *Lyonesse 3*, 1989, Folio SF, Paris, 1990.
- Vance, Jack, *Slaves of the Klau*, 1952, Ace Books, New York, 1958.
- Vandel, Jean-Gaston, *Départ pour l'avenir*, 1955, Fleuve Noir, Paris.
- Vandel, Jean-Gaston, *Incroyable futur*, 1953, Fleuve Noir, Paris.
- Van Vogt, Alfred Elton ; Mayne Hull, E., *Planets for sale*, 1954 (fix-up de 1943-4-5-6), Tempo Books, New York, 1970.
- Volodine, Antoine, *Des Enfers Fabuleux*, 1988, Denoël, Paris.
- Vonnegut, Kurt, *Galápagos*, 1985, The Franklin Library, Franklin Center.
- Ward, Moore, *Bring the Jubilee*, 1953, Ballantine Books, New York.
- Weis, Margaret ; Hickman, Tracy, *Dragons of Spring Dawning*, 1985, TSR, Lake Geneva, 1985.
- Williams, Tad, *Tailchaser's Song*, 1985, Daw Books, New York.
- Williamson, Jack, *Dragon's Island*, 1951, Simon & Schuster, New York.
- Wintrebert, Joëlle, *Bébé-Miroir*, 1988, Fleuve Noir, Paris.
- Wolfe, Gene, *Soldier of the Mist*, 1986, Gollancz, Londres.
- Wyndham, John, *The Day of the Triffids*, 1951, G. K. Hall & Co, Massachusetts, 1998.
- Zelazny, Roger, *Amber 6, Trumps of Doom*, 1985, Arbor House, Westminster.

Filmographie

- Cameron, James, *Aliens*, 1986.
Fleischer, Richard, *Red Sonja*, 1985.
Gilliam, Terry, *Brazil*, 1985.
Glaser, Paul Michael, *Running-man*, 1987.
Johnston, Joe, *Honey, I Shrunk the Kids*, 1989.
Leone, Sergio, *Per un pugno di dollari*, 1964.
Mulcahy, Russell, *Highlander*, 1986.
Reitman, Ivan, *Ghostbusters II*, 1989.
Zemeckis, Robert, *Back to the Future 1*, 1985.
Zemeckis, Robert, *Back to the Future 2*, 1989.
Zemeckis, Robert, *Back to the Future 3*, 1990.

Séries télévisées

Doctor Who, Newman, Sydney ; Webber, C. E. ; Wilson, Donald, 1963...

Comics

Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scénario) ; Orlando, Joe (dessin), « The Planetoid », in *Weird Science*, n°10, novembre-décembre 1951.

Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scénario) ; Orlando, Joe (dessin), « The Reformers », juillet-août 1953, *Weird Science* n°20.

Gaines, Bill ; Feldstein, Al (scénario) ; Williamson, Al (dessin), « Space-borne! », in *Weird Science* n°16, novembre-décembre 1952.

Musique

Berry, Chuck, *Johnny B Good*, 1959.

Sources secondes

Aarseth, Espen, « Doors and Perception: Fiction vs. Simulation in Games », 2007, in *Intermédialités / Intermediality*, (9), 35–44. <https://doi.org/10.7202/1005528ar>.

Almaric, Vivian ; Ruaud, André-François, *Space opera ! L'imaginaire spatial avant 1977*, 2016, Les Moutons électriques, Bordeaux.

Altairac, Joseph, « Le Space Opera, entre le prestige et l'opprobre », in *Le Feu aux étoiles*, 1995, Destination crépuscule, Paris, pp.5-18.

Angenot, Marc, « Le paradigme absent », in *Poétique* n°33, février 1978, Seuil.

Arendt, Hannah, *The Human Condition*, 1958, The University of Chicago Press, Chicago.

Atallah, Marc, « La Littérature, un remède à l'aliénation scientifique ? », in *Littérature et savoirs*, Colloquium Helveticum, Cahiers suisses de littérature générale et comparée, 37/2006, Academic Press Fribourg, 2007.

Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, 1992, Indiana University Press, Bloomington et Indianapolis.

Bailly, Antoine, « La géographie appliquée », in A. Bailly éd., *Les concepts de la géographie humaine*, 1984, Masson, Paris.

Baker, Alison, *Michael de Larrabeiti's The Borribles trilogy: Can a portal quest fantasy take place in London?*, 2015, Liverpool, https://www.academia.edu/12977581/Michael_de_Larrabeitis_The_Borribles_trilogy_Can_a_portal_quest_fantasy_take_place_in_London.

Baron-Carvais, Annie, « Les superhéros de la BD américaine : une espèce en voie d'extension, ou la technologie au service de l'imaginaire », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris.

Baudou, Jacques, *La Fantasy*, 2005, PUF, Que sais-je ?, Paris.

Bauwelinck, Nina, *The Tools of the State: Nationhood and Agency in the Foundation Series by Isaac Asimov*, Universiteit Gent Academiejaar 2016-2017, Promotor: Dr. Jasper Schelstraete, https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/349/190/RUG01-002349190_2017_0001_AC.pdf.

Bédard, Mario, « Plaidoyer de l’imaginaire pour une géographie humaniste », in *Cahiers de géographie du Québec*, 31 (82), 1987, pp.23–38, <https://doi.org/10.7202/021842ar>.

Bergue, Viviane, *La Fantasy, Mythopoétique de la quête*, 2015, CreateSpace, [https://www.academia.edu/18085865/La Fantasy mythopo%C3%A9tique de la qu%C3%AAt](https://www.academia.edu/18085865/La_Fantasy_mythopo%C3%A9tique_de_la_qu%C3%AAt).

Besson Anne, « L’expansion des « autres mondes » », in Francis Berthelot & Philippe Clermont (dir.), *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, Paris, Bragelonne, 2007, p. 199-211.

Besson, Anne, *La Fantasy*, 2007, Klincksieck, Paris.

Bjørnvig, Thore, « Transcendence of Gravity: Arthur C. Clarke and the Apocalypse of Weightlessness », in *Imagining Outer Space*, A. C. T. Geppert (ed.), 2012, Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited.

Bleton, Paul, « Le genre et la catégorisation comme opération cognitive », 1993, in *Les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Boivin, Aurélien ; Emond, Maurice ; Lord, Michel (dir.), 1993, *Les Cahiers du CRELIQ*, Nuit Blanche Editeur, Québec, pp.39-52.

Blumenberg, Hans, *La Raison du mythe*, trad. Stéphane Dirschauer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2005, p. 52-53. [titre original : « Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos » (« Concept de réalité et potentiel d’efficacité du mythe »), publié d’abord dans Manfred Fuhrmann (hrsg.), *Terror und Spiel*, München, 1971 (Poetik und Hermeneutik, 4), p. 11-66, repris dans Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001.

Bordas, Eric, « Mythocritique », in *Le Dictionnaire du littéraire*, Aron, Paul ; Saint-Jacques, Denis ; Viala, Alain (dir.), 2002 (3^e tirage : 2014), PUF, Paris.

Bouron, Jean-Benoît, « Cartographier l’imaginaire : un exercice géographique », in *CFC*, n°205, 2010, <http://www.lecfc.fr/new/articles/205-article-2.pdf>.

Braga, Corin, « Mondes fictionnels : Utopia, science-fiction, « fantasy » », in *Caietele Echinox*, vol.26, 2014 : *Possible Worlds : Fantasy, Science-fiction*, https://www.academia.edu/37087256/Mondes_fictionnels_utopie_science_fiction_fantasy.

Brée, Germaine, *Twentieth-Century French Literature*, 1983, University of Chicago Press, Chicago.

Bréan, Simon, *La Science-fiction en France*, 2012, PUPS, Paris.

Browning, Mark, *Stephen King on the Big Screen*, 2009, Intellect, Bristol.

Brunel, Pierre, *Mythopoétique des genres*, 2003, Paris, PUF, « Écriture ».

Bugajska, Anna, « Deep or Deeper Magic? Towards a New Definition of Magic in The Chronicles of Narnia by C.S. Lewis », Cracovie, https://www.academia.edu/1834558/Deep_or_Deeper_Magic_Towards_a_New_Definition_of_Magic_in_The_Chronicles_of_Narnia_by_CS_Lewis

Bugajska, Anna, « Many Faces of Prospero in C.S. Lewis's Voyage of The Dawn Treader », Cracovie, https://www.academia.edu/31164445/Many_Faces_of_Prosero_in_C.S._Lewiss_The_Voyage_of_the_Dawn_Treader.

Butor, Michel, 1953, « La science-fiction », in *Essais sur les modernes*, 1960, Gallimard, Tel, Paris.

Chaboche, José ; Fournié-Chaboche, Sylvie, « Les dimensions culturelles, discursives et territoriales de production et de marchandisation d'un mythe moderne », in *Journal des anthropologues* [En ligne], 120-121 | 2010, mis en ligne le 04 août 2014, consulté le 01 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4281> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.4281>.

Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, 1950, Gallimard, Paris, 2008.

Caillois, Roger, *Les Jeux et les hommes*, 1958, Gallimard, Paris, 2015.

Campbell, Joseph, *The Hero With A Thousand Faces*, 1949, Paladin, London, 1988.

Chassay, Jean-François, *Imaginer la science – Le Savant et le Laboratoire dans la fiction contemporaine*, 2003, Liver, Montreal.

Chassay, Jean-François, « Sigourney face au monstre: à propos de "Toutes les femmes sont des aliens" d'Olivia Rosenthal », 2017, Colloque organisé par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Université du Québec à Montréal, 3 mars 2017. Document vidéo. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/communications/sigourney-face-au-monstre-a-propos-de-toutes-les-femmes-sont-des-aliens-dolivia>>. Consulté le 2 avril 2020.

Chassay, Jean-François, *Si la science m'était contée – Des savants en littérature*, 2009, Seuil, Paris.

Clasen, Mathias, « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend », in *Philosophy and Literature*, Volume 34, Number 2, October 2010, Johns Hopkins University Press, <https://muse.jhu.edu/article/395660>.

Clermont, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, 2001, L'Harmattan, Paris.

Collings, Michael R., « The Rational and Revelatory in the Science Fiction of Orson Scott Card », 1987, in *Sunstone – Imaginary Worlds and Gospel Truths*, mai 1987.

Colson, Raphaël ; Ruaud, André-François, *Science-Fiction Les frontières de la modernité*, 2008, Mnénos, Paris.

Croft, Janet Brennan, "Túrin and Aragorn: Evading and Embracing Fate"; 2011, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 29 : No. 3 , Article 11. Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol29/iss3/11>.

Dagenais-Perusse, Michel, *Mythe et Sacré : Le Pouvoir des Mots dans Le Seigneur des Anneaux*, 2008, UQAM, Montréal, <https://archipel.uqam.ca/1996/1/M10681.pdf>.

Decker, Kevin, « Gallifrey Falls No More: Doctor Who's Ontology of Time », in *Journal of Science Fiction and philosophy: Dystopian Caves and Galactic Empires Social and Political Philosophy in SF Stories*, volume 2, 2019, <https://jsfphil.org/article/view/18404>.

Delany, Samuel R., "About Five Thousand One Hundred and Seventy-Five Words," in *SF. The Other Side of Realism*, Thomas D. Clareson, ed., 1971, Bowling Green University, Press, Bowling Green.

Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille plateaux*, 1980, Editions de Minuit, Paris.

De Mul, Jos, "The Game of life: Narrative and Ludic Identity Formation in Computer Games", 2005, *Handbook of Computer Game Studies*, Raessens J. et Goldstein J. (eds), Cambridge, MIT Press, p. 251-266.

Douilly, Alain, *Les Guides de l'Imaginaire. 1. Les Thèmes*, 2002, Bandits Company, Paris.

Desprès, Elaine, « L'anti-happy ending : théorie, collage et interdiscursivité parodique dans *Brazil* de Terry Gilliam », https://www.academia.edu/749062/L_anti-happy-ending_th%C3%A9orie_collage_et_interdiscursivit%C3%A9_parodique_dans_Brazil_de_Terry_Gilliam.

Desprès, Elaine, « Encyclopédie fictive et bibliothèque totale, interfaces entre savoir et fiction chez Jorge Borgès et Isaac Asimov », in *Littérature et Appétit des savoirs*, dir. Blanca Acinas, François Géal, 2014, Université de Burgos, Burgos.

Di Filippo, Laurent, « Contextualiser les théories du jeu de Johan Huizinga et Roger Caillois », 2014, https://www.researchgate.net/publication/269405532_Contextualiser_les_theories_du_jeu_de_Johan_Huizinga_et_Roger_Caillois.

Di Filippo, Laurent ; Schmoll, Patrick, « Mise en scène et interrogation du sacré dans les jeux vidéo », 2013, in *Revue des sciences sociales*, 49, pp. 64-73

Dupuy, Jean-Pierre, *La Marque du sacré*, 2008, Carnets Nord, Paris.

Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1962, Dunod, Paris, 2011.

Eagleton, Terry, *Literary Theory* (second edition), Eagleton, Terry, *Literary Theory* (second edition), 1996, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2001.

Eisensweig, Uri, *Le récit impossible*, 1984, Bourgeois, Paris.

Ekman, Stefan, « Entering a Fantasy World through Its Map », in *Extrapolation*, vol. 59, no. 1, 2018, Liverpool, https://www.academia.edu/39115134/Entering_a_Fantasy_World_through_Its_Map.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, 1962, NRF Gallimard, Paris, 1963.

Eliade, Mircea, *Forgerons et alchimistes*, 1956, Flammarion, Paris.

Eliade, Mircea, *Giornale*, 24 juin 1968, Turin, Boringhieri, 1976.

Eliade, Mircea, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, 1959, Gallimard, Paris, 2008.

Eliade, Mircea, *La Nostalgie des origines*, 1969, (titre original : *The Quest*), Gallimard, Paris, 1971.

Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, 1957, Gallimard, Paris, 1988.

Elkins, Charles, « Asimov's *Foundation*: Historical Materialism Distorted into Cyclical Psychohistory », in Joseph D. Olander et Martin Harry Greenberg (dir.), *Isaac Asimov*, New York, Taplinger Publishing Company, 1977.

Emmanouilidou-Buonavista, Despina, *Du genre aux genres polygénéricité et poétique de synthèse chez Serge Brussolo*, 2006, Aix, <http://www.theses.fr/2006AIX10034>.

Engélibert, Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume, Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, 2013, Classiques Garnier, Paris.

Evans, Arthur B., "The Surrealistic Science Fiction of Serge Brussolo", in *Science Fiction Studies* 24.3, 1997, pp.430-440, http://scholarship.depauw.edu/mlang_facpubs/13/.

Ferrarotti, Franco, *Il paradosso del sacro*, 1983, *Le paradoxe du sacré*, 1987, Les Eperonniers, Bruxelles.

Feyel, Juliette, « Présent rétrospectif et détour post-humain chez Clifford Simak et Michel Houellebecq », 2016, in *Res Futurae – Le Présent et ses doubles*, 7, 2016, <https://journals.openedition.org/resf/803>.

Fish, Stanley, *Is There a Text In This Class? The Authority of Interpretive Communities*, 1980, Mass, Cambridge.

Frenschkowski, Marco, « L. Ron Hubbard and Scientology: An annotated bibliographical survey of primary and selected secondary literature », in *Marburg Journal of Religion*: Volume 4, No. 1, July 1999, <https://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0004/issue/view/126>

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, 1957, Princetown University Press, Princetown.

Frye, Northrop, *Words with Power: Being a Second Study of "The Bible and the Literature"*, 1992, in *Collected Works of Northrop Frye*, Volume 26, 2008, University of Toronto Press, Toronto.

Gaudin, Antoine, *Le fantastique comme principe de composition : une poétique du récit cinématographique*, 2011, in *Le fantastique dans le cinéma espagnol contemporain*, Rodriguez, Marie-Soledad, 2011, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 978-2-87854-501-2. fihal-01390188v2f).

Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », SFLGC, bibliothèque comparatiste, 2006. , URL : <https://sflgc.org/bibliotheque/gely-veronique-pour-une-mythopoetique-quelques-propositions-sur-les-rapports-entre-mythe-et-fiction/> | 37 GÉLY, Véronique : Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction | 37 -fiction/, page consultée le 31 Mai 2021.

Genefort, Laurent, *Architecture du livre-univers dans la science-fiction, à travers cinq oeuvres : Noô de S. Wul, Dune de F. Herbert, La Compagnie des glaces de G.-J. Arnaud, Helliconia de B. Aldiss, Hypérion de D. Simmons*, 1997, Université Nice Sophia Antipolis, Français, fftel00004119f.

Gibbon, Edward, *The Decline and Fall of the Roman Empire, 1776-88*, Everyman's Library, New York, 2010.

Girard, René, *La Violence et le sacré*, 1972, Le Livre de Poche, Paris, 1980.

Gordon, Andrew, “‘Back to the Future’: Oedipus as Time Traveller”, in *Science Fiction Studies*, vol. 14, no. 3, 1987, pp. 372–385. <i>JSTOR</i>, www.jstor.org/stable/4239844. Accessed 24 Aug. 2021.

Hayes, Michael, « Smaug the Magnificent: A Critical Analysis of J.R.R. Tolkien’s Anarcho-monarchism », 2017, 4610 *English: Individual Authors: J.R.R. Tolkien*, 14, https://epublications.marquette.edu/english_4610jrtr/14.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, 1938, trad. du néerlandais par C. Seresia, Gallimard, Paris, 1951.

Irwin, W. R., *The Game of the Impossible, A Rhetoric of fantasy*, 1976, University of Illinois Press, Chicago.

Jackson, Rosemary, *Fantasy. The Literature of subversion*, 1981, Methuen, Londres.

James, Williams, *The Varieties of Religious Experience*, 1902, NAL Penguin inc., Londres, 1958.

Jenvrin, Sébastien, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », Le Portique [En ligne], 22 | 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2203>.

Jones, Matthew, *Science Fiction Cinema and 1950s Britain - Recontextualising the Golden Age*, 2017, Bloomsbury Academic, New-York Londres.

Jourde, Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle. Gracq, Borgès, Michaux, Tolkien*, 1991, José Corti, Paris.

Juul, Jesper, *Half-real, Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*, 2005, MIT Press Edition, Cambridge, Massachusetts ; London, England, 2011.

Kerr, Bernardo Bortolin, « Fantasy, Borges, and the Map to the Territory », [https://www.academia.edu/7929573/Fantasy Borges and the Map to the Territory](https://www.academia.edu/7929573/Fantasy_Borges_and_the_Map_to_the_Territory).

Kleiner, Elaine L. « Romanian ‘Science Fantasy’ in the Cold War Era (La ‘Science-Fantaisie’ Roumaine Pendant La Guerre Froide). » *Science Fiction Studies*, vol. 19, no. 1, 1992, pp. 59–68. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/4240121. Accessed 29 June 2021.

Kloczko, Edouard J., « *Smith of Wotton major*, un testament poétique », in *Tolkien en France*, 1998, Arda.

Kracauer, Siegfried, *Der Detektiv-Roman*, 1925, Suhrkamp, Berlin, 1979.

Laigle, Jean-Pierre, « Les allumeurs d'étoiles », in *Zanzalá*, v. 4 n. 1, 2019, Zanzalá | Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica, <https://doi.org/10.34019/2236-8191.2019.v4.30057>.

Lanuque, Jean-Guillaume, « La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993 », in *ReS Futuræ* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 20 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/resf/430> ; DOI : 10.4000/resf.430.

Łaszkiwicz, Weronika. « Finding God(s) in Fantasylands: Religious Ideas in Fantasy Literature », in *Crossroads. A Journal of English Studies*, 2013, pp.24-36.

Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, 2016, Seuil, Paris.

Lavocat, Françoise, « Les genres de la fiction. Etat des lieux et propositions », 2010, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, 2010, CNRS, Paris.

Lawrence, John Shelton ; Jewett, Robert, *The Myth of the American Superhero*, 2002, Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

Lecerle, Jean-Jacques, « Dracula ; une crise de sorcellerie », in *Dracula Stoker/Coppola*, G. Menegaldo & D. Sipièrè, 2005, Ellipses, Paris, 2005

Lecerle, Jean-Jacques, *Frankenstein, mythe et philosophie*, 1998, PUF, Paris.

Lottiaux, Mathieu, « Le Fantôme du retour : le clonage dans la science-fiction. Joëlle Wintrebert – *Les Olympiades truquées* », in *Cahier Erta*, n°17, 2019, pp.101-114.

Lucas, Jean-François, « Les Figures de l'habitant du monde virtuel », in *Sciences du jeu*, 10 | 2018, « A quoi nous engage le jeu? » [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2018, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sdj/1119> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sdj.1119>.

Ludün, Mats, *La fantasy*, 2006, Ellipses, Paris.

Lundberg, Per, *CALL TO ADVENTURE: A comparison between the outsets of Bilbo Baggins and Frodo Baggins in J R R Tolkien's The Hobbit and The Lord of the Rings*, 2016, these, Göteborgs Universitet, <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/42074>.

Luyat, Marion ; Regia-Corte, Tony, « Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept », 2009, in *L'Année psychologique*, vol.109, n° 2, pp. 297-332.

Lyau, Bradford, « Technocratic Anxiety in France: The Fleuve Noir "Anticipation" Novels, 1951-60 (Angoisse technocratique en France: les romans d'anticipation de la série Fleuve Noir de 1951 à 1960) », in *Science Fiction Studies*, vol. 16, n°3, *Science Fiction in France*, Nov. 1989, pp. 277-297.

Macé, Marielle, « « Le Total fabuleux » les mondes possibles au profit du lecteur », 2010, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, 2010, CNRS, Paris.

Machinal, Hélène, « Fantastique et science », in *Fantastique et science - Otrante* n°26, 2009, Kimé, Paris.

Machinal, Hélène, « Résurgence des figures mythiques et réflexion sur l'évolution individuelle et sociétale dans l'imaginaire contemporain, l'exemple de quelques séries (Fringe, Dark Angel, Dollhouse, Continuum, Orphan Black) », https://www.academia.edu/10870032/R%C3%A9surgence_des_figures_mythiques_et_r%C3%A9flexion_sur_l%27%C3%A9volution_individuelle_et_soci%C3%A9tale_lexemple_de_quelques_s%C3%A9ries_Fringe_Dark_Angel_Dollhouse_Continuum_Orphan_Black.

Maniglier, Patrice, « *Matrix*, la machine mythologique », 2003, in *Matrix, machine mythologique*, Baudiou, Alain ; Bénatouil, Thomas ; During, Elie, 2003, Ellipses, Paris, pp.147-156.

Maranda, Pierre, « Anthropomatique : quand la réalité se fait fiction pour ne pas effaroucher (réponse à Jean-Pierre Garneau et Mark Prentice) », in *Anthropologie et Sociétés*, volume 8, numéro 2, 1984, pp.236–8, <https://doi.org/10.7202/006213ar>

Martin, Jean-Clet ; Bessis, Raphaël ; de Sutter, Laurent, *Métaphysique d'Alien*, 2014, Léo Scheer, Paris.

Mathews, Cheyenne ; Haedicke, Janet V. (dir.), *Reading Richard Matheson: A Critical Survey*, 2014, Rowman & Littlefield, Lanham.

Melton, Jeffrey ; Sterling, Eric, « The Subversion of Happy Endings in Terry Gilliam's Brazil », in *the cinema of TERRY GILLIAM – it's a mad world* (ed. Jeff Birkenstein, Anna Froula & Karen Randell), 2013, Wallflower Press, New York.

Millet, Gilbert, « L'Influence de Shakespeare sur *Le Seigneur des Anneaux* », 2003 in *Cycle*, 2003, Saint-Amand-les-Eaux, pp.8-17.

Millet, Gilbert ; Labbé, Denis, *La science-fiction*, 2001, Belin, Paris.

Minne, Samuel, « D'un monde à l'autre : quelques aspects des mondes parallèles en *fantasy* », in *Mondes imaginaires – Otrante n°24*, 2008, Kimé, Paris.

Moisseeff, Marika, « Au cœur du système hiérarchique occidental : l'évolution biologique », 2010, *La Cohérence des sociétés. Mélanges en hommage à Daniel de Coppet*, 2010, André Iteanu (dir.), 2010, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, pp.341-368.

Moisseeff, Marika, « Nous n'avons jamais été humains. Le noétème, les chimères et les robots », 2008, in *Planète métisse*, Serge Gruzinski (dir.), 2008, Actes Sud, Arles, Paris, pp.152-165.

Moisseeff, Marika, « Qu'en est-il du lien entre mythe et fiction ? Réflexions à partir de l'ethnographie des Aranda (aborigènes australiens) », 2007, communication orale lors de la journée d'étude : « Le conception de fiction, une rupture épistémologique ? », organisée le 15 juin 2007 par Annick Louis, Jean-Marie Schaeffer et Sébastien Veg (Centre de recherches sur les arts et le langage-CNRS-EHESS), Paris, Maison Suger.

Molia, François-Xavier, « Hantise du Western : Images fantômes et deuil d'un genre », in *Hantologies : les fantômes & la modernité - Otrante n°25*, 2009, Kimé, Paris.

Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, pp.264-271.

Moyen, Philippe, « La géographie, ça sert aussi à écrire des romans : l'impact des choix géographiques sur la trame narrative dans la saga *Game of Thrones* », in *Varia*, 121, 2017, <https://journals.openedition.org/mappemonde/3692>.

Mulisch, Harry, *La couleur du ciel*, 1999, Gallimard, « Idées », Paris.

Nadeau, Jean-Guy, « Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction », 2001, in *Théologique et philosophique*, 57 (1), 95–107, Laval, <https://doi.org/10.7202/401331ar>.

Nikakis, Karen Simpson, « Sacral Kingship: Aragorn as the Rightful and Sacrificial King in The Lord of the Rings" », 2007, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 26 : No. 1, Article 6, Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol26/iss1/6>.

Öke Prettyman, Burcu, *The Changing Face Of Dystopia Represented In George Orwell's Nineteen Eighty-Four And Terry Gilliam's Brazil: A Cultural Materialist Study*, 2019, Ankara, <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/7742/TEZ%20Burcu%20%C3%96ke%20Prettyman.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

Otto, Rudolf, *Le Sacré*, p.19, 1968, Payot, Paris.

Ower, John, « « Aesop » and the Ambiguity of Clifford Simak's *City* », in *Science Fiction Studies*, 1979, vol.6, n°2, jul., <https://www.jstor.org/stable/4239248?seq=1>.

Pak, Chris, *Terraforming – Ecopolitical Transformations and Environmentalism*, in *Science Fiction*, 2016, Liverpool Science Fiction Texts and Studies, 55, Liverpool University Press, Liverpool.

Palmer, Christopher, « Galatic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Ian M. Banks », in *Science Fiction Studies*, vol. 26, n°77, March 1999. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/77/palmer77.htm>.

Palumbo, Donald, « Psychohistory and Chaos Theory: The “Foundation Trilogy” and Fractal Structure of Asimov's Robot/Empire/Foundation Metaserie », in *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 7, No. 1 (25), 1996.

Paris, Antoine, « Mythe et histoire dans Le Seigneur des Anneaux », in *Cahiers d'histoire*, 34 (2), 2017, pp.137–151, <https://doi.org/10.7202/1041548ar>.

Parizet, Sylvie, « Mythe, littérature et politique », 2009, in *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^e siècle*, 2009, Presses universitaires de Paris Ouest.

Picholle, Eric, « Les Défis du novum, de la science-fiction à l'histoire des idées scientifiques », in *Espace et temps. La Science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, 2018, Editions du Somnium, pp.205-229.

Picchole, Eric, « La règle à calcul, l'inadapté et les froides équations : représentations du calcul dans la science-fiction de l'Âge d'or », 2019, https://www.researchgate.net/profile/Eric-Picholle/publication/334721648_La_regle_a_calcul_l_inadapte_et_les_froides_equations_representations_du_calcul_dans_la_science-fiction_de_l_Age_d_or/links/5d3c263692851cd0468a7c35/

Picot, Jean-Pierre, « Couleurs de la mémoire, mémoires de la couleur : un art poétique à l'ouvrage ? », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris.

Pielke, Robert G., « The Rejection of Traditional Theism », in *The Intersection of science fiction and philosophy*, dir. Robert E. Myers, 1983, Greenwood Presse, Westport, Connecticut.

Prentice Deborah A., Gerrig Richard J., Bailis Daniel S., « What readers bring to the processing of fictional texts », in *Psychonomic Bulletin & Review*, 4 (3), 1997.

Quinn, Dennis B., « The Narnia Books of C. S. Lewis: Fantastic or Wonderful? », in *Children's Literature* 12 (1), January 2009, pp.105-121.

Radovanović, Radmila, *Terry Pratchett's Wyrd Sisters: Shakespeare Adapted*, 2010, University of Belgrade, https://www.academia.edu/1167002/Terry_Pratchetts_Wyrd_Sisters_Shakespeare_Adapted.

Ravikumar, N. ; Chandrasekar, R., « Representative of the Human Aspects of Jesus Christ in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* », in *Language in India*, www.languageinindia.com, ISSN 1930-2940, Vol. 18:10 October 2018, India's Higher Education Authority UGC, Approved List of Journals Serial Number 49042, <http://www.languageinindia.com/oct2018/ravikumarhumanaspectstolkienfinal.pdf>.

Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, 1990, Le Seuil, Paris.

Ricoeur, Paul, *Temps et Récit, 1 – L'intrigue et le récit historique*, 1983, Le Seuil, Paris.

Ridoux, Charles, *Tolkien – Le Chant du Monde*, 2004, Encreage, Amiens.

Ries, Julien, *L'Homme et le sacré*, 2009, Editions du Cerf, Paris.

Roberts, Adam, « Golden Age Science Fiction 1940–1960 », in *The History of Science Fiction*, 2006 Palgrave Histories of Literature. Palgrave Macmillan, Londres, https://doi.org/10.1057/9780230554658_10.

Rosenthal, Olivia, *Toutes les femmes sont des aliens*, 2016, Verticales, Paris.

Ryan, Marie-Laure, « Fiction as a Logical, Ontological, and Illocutionary Issue », 1984, in *Style*, volume 18, n°2, printemps, 1984.

Ryan, Marie-Laure, « The Modal Structure of Narrative Universes », 1985, in *Poetics Today*, Vol.6:4, 1985, pp.717-755, https://www.academia.edu/17629300/The_Modal_Structure_of_Narrative_Universes.

Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds and Titerary Theory*, 1991, Indiana University Press, Bloomington.

Ryan, Marie-Laure, « Possible Worlds in Recent Literary Theory », in *Style*, vol. 26, no. 4, 1992, pp. 528–553. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/42946005. Accessed 31 May 2021

Saint-Gelais, Richard, *L'Empire du pseudo*, 1999, Nota Bene, Québec.

Saint-Gelais, Richard, « Le monde des théories possibles : observations sur les théories autochtones de la fiction », 2010, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, 2010, CNRS, Paris.

Samuelson, David N., « *Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?* », 1969, in *Science Fiction Studies*, vol.1, part.1, printemps 1973, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm>.

Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999.

Schlobin, Roger C., « Pagan survival: Why the shaman in modern fantasy? », in *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, vol. 1, no. 1, 1995, pp. 5–12. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41273878. Accessed 29 June 2021.

Sellier, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », 1984, in *Essais sur l'imaginaire classique*, 2005, Champion, Paris.

Serruys, Nicholas, *Progrès, dérives et autres sens du véhicule dans la science-fiction québécoise contemporaine*, 2018, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes.

Serruys, Nicholas, *Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise*, 2010, Université de Toronto,

https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/24875/6/Serruys_Nicholas_RG_201006_PhD_thesis.pdf.

Shippey, Tom, *J.R.R. Tolkien – Author of the Century*, 2000, Houghton Mifflin Company, Boston, New-York.

Sobchack, Vivian, *Screening Space: The American Science Fiction Film*, 2nd ed. (New York: Ungar, 1991).

Stableford, Brian, 'Ecology and Dystopia', in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Gregory Claeys (ed.), 2010, Cambridge University Press, Cambridge.

Steenkamp, Janka, *De-demonising Universality: Transcultural Dragons and the Universal Agent within J.K. Rowling's Harry Potter and David Eddings' The Belgariad*, 2009, Stellenbosch University, <https://www.semanticscholar.org/paper/De-demonising-universality-%3A-transcultural-dragons-Steenkamp/29cfbf950187f0b8ff675ee5d8961785130061da>.

Stewart, Zachary, *Machine Ex Deo: Embodiments of Evil in Dan Simmons's Hyperion Cantos*, 2013, Florida Atlantic University Boca Raton, https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4155/datastream/OBJ/view/Machina_ex_deo.pdf.

Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction – On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1979, Yale University Press, New Haven and London.

Swinfen, Ann, *In Defence of Fantasy*, 1984, Routledge & Kegan Paul, Londres.

Taylor, Angus, "Asimov, Popper, and the Fate of the Galaxy", in *Foundation* 42 (Spring 1988), 59–64, https://www.academia.edu/32177019/Asimov_Popper_and_the_Fate_of_the_Galaxy.

Texter, Douglas W., « "A Funny thing happened on the Way of the Dystopia": The Culture Industry's Neutralization of Stephen King's *The Running Man* », in *Utopian Studies*, 18.1, 2007, Penn State University Press, pp.43-72.

Thomas, Louis-Vincent, *Civilisation et divagations*, 1979, Payot, Paris.

Vairapandi, Madhuri, *The Tragic End of Humanity and how to Deal with the Cosmic Joke of Chaos: Isaac Asimov's Foundation Prequels and Dan Simmon's Hyperion Cantos in Conversation with Complexity Theory*, 2018, Washington, https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1050766/Vairapandi_georgetown_0076M_13876.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Vas-Deyres, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain, Utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*, 2012, Champion, Paris.

Urbańczyk, Agnieszka, « Eschatology in Star Trek », in *SFRA* 327, winter 2019.

Verchère, Raphaël, « Gouverner le joueur dans les jeux vidéo - La métaphysique des « affordances » au service de la politique des « architectures du choix », in *Sciences du jeu*, 11 | 2019, « Que dit la philosophie des jeux vidéo ? » [En ligne], mis en ligne le 12 avril 2019, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sdj/1534> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sdj.1534>.

Vernant, Jean-Pierre, « Le mythe au réfléchi », *Le Temps de la réflexion*, n°1, 1980.

Villers, Aurélie, « Du mystère à la terraformation : petit précis de mythologie martienne », in *Colloque de Cerisy, science-fiction et imaginaires contemporains*, 2007, Bragelonne, Paris.

Waito, David M., « The Shire Quest: The 'Scouring of the Shire' as the Narrative and Thematic Focus of The Lord of the Rings », 2010, in *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 28 : No. 3, Article 11. Available at: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol28/iss3/11>.

Wheeler, Ben, « Reality is What You Can Get Away With: Fantastic Imaginings, Rebellion and Control in Terry Gilliam's *Brazil* », in *Critical Survey*, Volume 17, Number 1, 2005, Berghahn Books, New York.

Winterberg, David, « Oedipus Multiplex, or, The Subject as a Time Travel Film: Two Readings of Back to the Future », in *Discourse*, 28.2&3, Spring & Fall 2006, Wayne State University Press, pp. 51-77, <https://muse.jhu.edu/article/250377>.

Wood, Naomi, « Paradise Lost and Found: Obedience, Disobedience, and Storytelling in C. S. Lewis and Philip Pullman », in *Children's Literature in Education* 32, 2001, pp.237–259 (2001). <https://doi.org/10.1023/A:1012718005663>.

Zborovský, Jan, *Satire in Terry Pratchett's Discworld Series*, 2016, thèse, Supervisor: prof. Mgr. Milada Franková, CSc., M.A., Masaryk University, Brno, https://is.muni.cz/th/413772/ff_b/?lang=en.

Zuhal, Muhammad, *The Heroic Values of Frodo Baggins in The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring by J.R.R. Tolkien*, 2019, thèse, Sunan Ampel State Islamic University, UIN Sunan Ampel Surabaya.

Index

- Aldiss, Brian, 73, 124, 157, 210
- Altairac, Joseph, 289
- Anderson, Poul, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 56, 73, 74, 80, 198
- Andrevon, Jean-Pierre, 217, 223, 272, 286, 287
- Angenot, Marc, 13, 14, 18, 32, 92, 94, 95, 205, 296
- Arendt, Hannah, 13, 15, 48, 49, 52, 53, 93, 124, 131, 169, 207, 296
- Asimov, Isaac, 38, 55, 58, 63, 71, 76, 104, 118, 128, 165, 199, 217, 287, 288
- Attebery, Brian, 12, 15, 72, 97, 101, 112, 172
- Baron-Carvais, Annie, 9
- Baudry, Robert, 205
- Bauwelinck, Nina, 102
- Bear, Greg, 58, 98, 114
- Besson, Anne, 303
- Besson, Florian, 176
- Bester, Alfred, 53, 71
- Blaylock, James P., 18, 19, 22, 24, 26
- Blumenberg, Hans, 12
- Bouron, Jean-Benoît, 158
- Brackett, Leigh, 55, 60, 71, 73
- Bradbury, Ray, 61, 79, 161, 165, 177, 182, 198
- Bradley, Marion Zimmer, 146
- Bréan, Simon, 303
- Brooks, Terry, 45, 118, 153
- Brunel, Pierre, 57, 93
- Bruss, B.R., 18, 20, 21, 23, 25, 62
- Brussolo, Serge, 105, 106, 109, 144
- Bugajska, Anna, 15, 33, 121, 122, 123, 128, 135, 139, 150, 153, 168, 183, 206, 296,
- 297
- Butor, Michel, 9, 205

Caillois, Roger, 13, 15, 16, 18, 95, 121, 124, 126, 141, 146, 147, 149, 150, 151, 153, 168, 170, 183, 184, 188, 189, 193, 194, 196, 205, 206, 207, 296, 297

Cameron, James, 135

Card, Orson Scott, 19, 20, 22, 24, 26, 76, 90

Carsac, Francis, 55, 58, 90, 217

Chandrasekar, R., 251

Chassay, Jean-François, 9, 205, 296

Clarke, Arthur C., 19, 21, 23, 25, 36, 62, 73, 90, 102, 153, 156, 160, 165

Clasen, Mathias, 13, 28, 29, 35, 91

Clement, Hal, 63

Clermont, Philippe, 9, 13, 28, 29, 93, 95, 97, 205, 296

Collings, Michael R., 76

Cook, Glen, 53, 123

Croft, Janet Brennan, 232

Dagenais, Perusse, Michel, 37, 64, 86, 90, 155

Deleuze, Gilles, 15, 132, 139, 150, 169, 207, 297

de Lint, Charles, 19, 21, 22, 24, 26

Del Rey, Lester, 129, 133, 139

Dick, Philip K., 195, 197

Donaldson, Stephen, 111, 157

Dunyach, Jean-Claude, 198

Durand, Gilbert, 10, 94

Durkheim, Emile, 14, 18, 296

Eagleton, Terry, 259

Eco, Umberto, 8, 27

Eddings, David, 87, 119, 119

Ekman, Stefan, 16, 159

Eliade, Mircea, 10, 13, 18, 33, 37, 41, 57, 63, 86, 92, 93, 95, 96, 112, 116, 121, 169, 206, 296, 302

Engélibert, Jean-Paul, 8, 15, 28, 29, 60, 91, 113, 174, 206, 297, 302

Feist, Raymond E., 31, 118, 198

Ferrarotti, Franco, 13, 17, 18, 294, 295, 296, 302

Feyel, Juliette, 55
Fish, Stanley, 259
Fleischer, Richard, 212
Frenschkowski, Marco, 275
Frye, Northrop, 11
Gély, Véronique, 12, 57, 93
Genefort, Laurent, 124, 128
Gibson, William, 19, 21, 22, 24, 26
Gilliam, Terry, 144
Girard, René, 18, 296
Glaser, Paul, 179
Grassin, Jean-Marie, 15, 97, 100, 101, 103, 120, 206, 297
Guattari, Félix, 15, 132, 139, 150, 169, 207, 297
Guieu, Jimmy, 185
Guillaud, Lauric, 205
Haldeman, Joe, 118
Hamilton, Edmond, 128
Hayes, Michael, 253
Heinlein, Robert, 19, 20, 21, 24, 25, 76, 77, 161, 165
Hickman, Tracy, 114
Holdstock, Robert, 71, 81
Houssin, Joël, 165
Howard, Robert, 212
Hubbard, Ron L., 217, 275, 287
Irwin, W.R., 12, 28, 29, 91
Jeter, K.W., 56
Jenvrin, Sébastien, 296
Jeury, Michel, 73, 198
Johnston, Joe, 160
Jourde, Pierre, 123, 124
Juil, Jesper, 300
Kloczko, Edouard, 86

Knight, Damon, 142
Kracauer, Siegfried, 124, 127
Lackey, Mercedes, 214, 217
Lavocat, Françoise, 27, 91
Léourier, Christian, 218, 272
Lewis, C.S., 73, 74, 111, 152, 161
Ligny, Jean-Marc, 62
Lyau, Bradford, 49, 51, 53, 193
Machinal, Hélène, 16, 170, 171, 183, 195, 204, 207, 297
Matheson, Richard, 35, 160
Mauss, Marcel, 14, 18, 296
McCaffrey, Anne, 19, 20, 22, 24, 25, 192
Moorcock, Michael, 32, 76, 81, 118
Moore, Ward, 62
Morier, Henri, 11
Nadeau, Jean-Guy, 9, 33, 122, 139, 296
Nikakis, Karen Simpson, 219, 233, 255, 253
Norman, John, 56
Orwell, George, 19, 20, 21, 26, 25
Otto, Rudolf, 13, 18, 296
Ower, John, 34
Pak, Chris, 76, 77, 78, 161, 164, 251, 264
Palumbo, Donald, 257
Paris, Antoine, 101, 118
Peake, Mervyn, 81
Pelot, Pierre, 73
Pohl, Frederik, 32
Powers, Tim, 71
Pratchett, Terry, 35, 65, 81, 82, 140, 160, 194, 195, 205, 218, 229
Prettyman, Burcu Öke, 128
Quinn, Dennis B., 73
Ravikumar, N., 251

Richard-Bessière, 49
Ridoux, Charles, 101, 265
Ries, Julien, 18, 296
Ryan, Marie-Laure, 91
Saint-Gelais, Richard, 7, 8
Samuelson, David N., 73
Schaeffer, Jean-Marie, 300
Sellier, Philippe, 11
Sergent, Pamela, 55, 161, 165,
Serruys, Nicholas, 15, 105, 120, 206, 297
Shippey, Tom, 174, 204
Silverberg, Robert, 42, 105, 109, 110
Simak, Clifford, 34, 46, 54, 55, 76, 157
Simmons, Dan, 63, 90, 216, 217, 220, 286, 287
Sprague de Camp, Lyon, 216
Steekamp, Janka, 67
Sturgeon, Theodore, 71, 213
Suvin, Darko, 28, 29, 91, 96
Taylor, Angus, 104
Thomas, Louis-Vincent, 299, 300
Tolkien, J.R.R., 19, 20, 22, 24, 26, 37, 63, 64, 119, 159, 217, 218, 233, 248, 253,
287, 288, 292, 303
Urbańczyk, Agnieszka, 96
Vairapandi, Madhuri, 257
Vance, Jack, 85, 172, 195, 196, 217
Vandel, Jean-Gaston, 44, 73, 193
Van Vogt, Alfred, 19, 20, 21, 23, 25, 213
Vernant, Jean-Pierre, 12
Villers, Aurélie, 78, 80
Vincent, Louis-Thomas, 299
Volodine, Antoine, 71
Vonnegut, Kurt, 81, 96

Waito, David M., 249, 250
Weis, Margaret, 114
Williams, Tad, 45, 86
Williamson, Jack, 43, 71, 164, 216
Wintrebert, Joëlle, 65
Wood, Naomi, 74, 152, 175
Wyndham, John, 63, 198
Zborovský, Jan, 265, 276
Zelazny, Roger, 29, 81
Zemeckis, Robert, 65

L'objectif de notre travail est de réunir, au sein d'une analyse commune, les récits de science-fiction et de fantasy, d'en comprendre les mécanismes transversaux et d'en proposer à la fois une relecture et une herméneutique.

Pour cela, nous posons l'hypothèse, en nous appuyant sur les travaux de Mircea Eliade et Marc Angenot, que les récits de fantasy et de science-fiction sont des « histoires sacrées » soutenues par un *deus otiosus* au sein de mondes disjonctifs. La diégèse (le monde fictionnel) de ces récits inclut donc un sacré qui se manifeste (hiérophanies) différemment selon les récits, suivant la sensibilité (Roger Caillois) des personnages, malgré l'apparition de motifs récurrents (l'origine, la paternité, l'espace, la prédiction) et de figures fréquentes (l'apocalypse, la cosmogonie, le père, la mère, le paysage, la prophétie...) ce qui implique une organisation sociale du sacré (Hannah Arendt).

A partir de là, nous observons les régulations (Gilles Deleuze, Félix Guattari ; Roger Caillois) du sacré dans la diégèse et les constantes et variables qui se dégagent au niveau du temps (Mircea Eliade ; Jean-Marie Grassin ; Jean-Paul Engélibert ; Niccholas Serruys), de l'espace (Anna Bugajska ; Roger Caillois ; Hannah Arendt) et de la justice (Roger Caillois ; Hélène Machinal ; Brian Attebery). L'espace diégétique apparaît comme un composé de sacré et de profane qui nous permet l'observation de mécanismes transversaux à tous les récits.

Notre dernière partie applique les constantes et les variables, issues de notre deuxième partie, articulées par le personnage et sa quête, à des ouvrages opposés par la critique afin de relire l'opposition de la science-fiction et de la fantasy et d'en proposer une relecture commune, dépassant les frontières génériques et temporelles.

Les mondes disjonctifs alors des « histoires sacrées » dont les constantes et les variables, dans leur articulation, deviennent une métaphore sociale du sacré.

Mots-clefs : fantasy, science fiction, sacré, mondes disjonctifs, ontologie, politique.

The aim of our work is to understand, in a same analysis, the stories of science fiction and fantasy, to extract the transversal mechanisms and to propose, in a same time, a rereading and a hermeneutic.

We base our analysis on the hypothesis that the stories of science fiction and fantasy are “sacred stories” (Mircea Eliade) maintained, in the diegesis (fictional world), by a *deus otiosus* which is called by Marc Angenot, the absent paradigm. By mixing the works of Marc Angenot and Mircea Eliade, we propose the assumption that the diegesis contains a sacred that emerges (hierophanies) by many ways, and depends on the sensibility of the characters (Roger Caillois). However, we can observe recurrent frames (the origin, the paternity, the space, the prediction) and repetitive figures (the apocalypse, the cosmogony, the father, the mother, the landscape, the prophecy, etc.) that imply a social organization of the sacred (Hannah Arendt).

In our second part, we observe the fluctuations (Gilles Deleuze, Félix Guattari ; Roger Caillois) of the sacred in the diegesis and we extract the constants and the variables about the time (Mircea Eliade ; Jean-Marie Grassin ; Jean-Paul Engélibert ; Niccholas Serruys), the space (Anna Bugajska ; Roger Caillois ; Hannah Arendt) and the justice (Roger Caillois ; Hélène Machinal ; Brian Attebery). So, the diegetic space is made up by sacred and profane which allows us to observe transversal mechanisms in the stories.

Our last part, we apply the constants and the variables extracted from the second part and centred around the main character and his quest. We chose productions opposed by the critics to reread the division between the science fiction and the fantasy and to propose a new and common perspective, beyond the generic and temporal borders.

So the disjunctive worlds appear like “sacred stories” with variables and constants that are a social metaphor of the sacred.

Keywords: fantasy, science fiction, sacred, disjunctive worlds, ontology, politic.