

Nathalie Dufayet

## La terreur des "Maîtres du temps" fantastiques

« *Le passé n'est pas sans défense devant ceux qui l'invoquent. Mais il est loin de s'imposer à eux avec la même évidence que le présent. [...] Les grimoires ont cessé d'être redoutables. L'horreur qu'ils inspiraient naguère a fait place à un charme subtil.* <sup>1</sup> »

De nombreux récits fantastiques modernes mettent en scène des individus que leurs professions prédisposent à l'étude du passé. Ces personnages sont toujours élevés au rang de gardiens de la mémoire humaine et plus précisément de la tradition, qu'elle soit religieuse, littéraire ou historique. C'est pourquoi les ecclésiastiques, les archéologues, les antiquaires, les bibliothécaires ou encore les historiens abondent dans ces productions romanesques. *La Cour de Canavan* de J.P. Brennan met en scène un bouquiniste, *La Gradiva* de Jensen un archéologue, *Les Montagnes hallucinées* un paléontologue explorateur <sup>2</sup>... Nous allons alors partager la terrifiante expérience de tous ceux qui ont voué leur vie aux charmes du passé, objectivé en un seul objet d'intérêt ou de savoir. Acte dont les héros-victimes n'ont assurément pas évalué toutes les conséquences. De fait, pour ne pas atténuer l'écart cynique que le récit instaure entre leur prestige personnel et la portée fantastique de leur « importance », nous les désignerons par la métaphore des *maîtres du temps* ou *des temps révolus*. Faux-semblants dont le récit use pour mettre en spectacle son « odieuse » transgression de l'orgueil positiviste moderne. Et, c'est dans cette perspective, que la manifestation narrative, thématique et symbolique des « maîtres du temps » sera pour nous un objet textuel problématique et caractéristique de la représentation terrifiante dans le fantastique.

Dans le présent propos, il s'agira d'observer cette modalité terrifiante si courante dans le récit et l'imaginaire fantastiques qu'est la subversion des sciences humaines par les phénomènes surnaturels. Mais quelle place et quelle(s) fonction(s) terrifiante cette configuration narrative essentielle y occupe-t-elle ? D'un point de vue interne à la fiction, comment se manifeste l'intensité pathétique de cette terreur dans le vécu fictif de ces hommes de savoir(s) ? A titre de parangon, nous étudierons ces procédés rhétoriques et littéraires de la terreur dans une nouvelle de M.R. James intitulée *Le Numéro 13*, qui confronte un historien du catholicisme à un phénomène de contraction spatio-temporelle, d'origine diabolique.

Toutefois, une simple observation du rôle interne de la terreur ne saurait rendre compte à lui seul du rayonnement poétique que ce sentiment peut projeter depuis le récit fantastique. Il s'agira ainsi de mettre en lumière ensuite sa finalité émotive, traduite par la phénoménologie du temps terrifiant[e] en jeu dans le récit. Devenu centre du jeu émotionnel terrifiant qui s'instaure entre le monde du texte et celui du lecteur, le sacrifice des « maîtres du temps » se perçoit désormais comme un *effet* du fantastique. A ce titre, la terreur accède au rang d'une figuration qui interface efficacement le texte et son lecteur. Mais comment se crée l'illusion d'une identité expressive entre cette terreur du temps épistémologique et du temps

intime de sa victime ? La phénoménologie terrifiante en mouvement dans la lecture achemine alors la pensée vers cette impasse qu'est le « dehors » du texte : la conscience intime du temps du lecteur. Echappant ainsi à toute saisie métadiscursive, le signifiant « terreur » exhiberait dans et par la fiction les limites de son caractère « littéraire » - et celles de la logique narrative interprétée par la critique du fantastique.



M. R. James

La nouvelle de M.R. James intitulée *Number 13* met en scène, dans un récit enchâssé, le personnage de M. Anderson. Cousin du narrateur, il se rend au Danemark aux fins d'y étudier des documents relatifs à l'histoire de l'Eglise - de confession catholique, ce pays se convertit à la réforme luthérienne au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. La focalisation interne nous enseigne dès l'arrivée de M. Anderson à l'hôtel que ce dernier « s'était toujours étonné que cette répugnance pour un nombre particulier [en l'occurrence le n°13], due à une superstition bien connue, fût vivace au point d'empêcher une chambre d'être louée <sup>3</sup> ». Nous retrouvons ici la condamnation raisonnée de la superstition justement formulée par Lovecraft :

« la superstition se caractérise par un avilissement de la raison et de la religion, par de la faiblesse accompagnée d'effroi, d'inquiétude, de trouble et de terreur. [...] Elle a engendré des fantômes terribles, des persécutions impitoyables et des guerres meurtrières.<sup>4</sup> »

Ainsi, le protagoniste semble échapper au joug de cette rationalité dégénéréscente. Or, à peine M. Anderson a-t-il le temps d'étudier une correspondance épiscopale du XVI<sup>e</sup>, où il est question d'un évêque corrompu et versé dans les arts magiques, que les événements prennent une tournure pour le moins déconcertante. Contrairement à toute loi logique, la superstition populaire et somme toute risible était finalement et légitimement fondée. *Merlinus revidivus*<sup>5</sup>. La chambre 13, concomitante à celle de l'historien, tantôt apparaît tantôt s'évanouit du temps et de l'espace. En écho à ce vide surnaturel, les qualités scientifiques de M. Anderson, confirmées par sa profession, vont être à leur tour réduites à néant. Ce sur quoi l'écriture insiste explicitement :

« This was a rude shock for a man who prided himself on his accuracy of observation. How it could be possibly have escaped him the night before he did not pretend to understand ; at any rate, there it was now. <sup>6</sup> »

Plus avant dans le déroulement événementiel, le diable, qui hantait le *domaine* (la religion chrétienne) et *l'objet* d'étude du protagoniste (les documents historiques) ne tarde pas à contaminer l'environnement du personnage.

« In that moment the door opened, and an arm came out and clawed at his shoulder. It was clad in ragged, yellowish linen, and the bare skin, where it could be seen, had long grey hair upon it. Anderson was just in time to pull Jensen out of its reach with a cry of disgust and fright, when the door shut again, and a low laugh was heard. <sup>7</sup> »

Certes, cette confrontation aux faits surnaturels annihile sa prétention positiviste. Mais elle permet surtout de refléter son *ignorance*. Entendons tant *l'absence de*

*savoir que le fait d'ignorer.* Leçon dont le héros-victime tire profit puisqu'à la fin de la nouvelle, plus précisément au retour du récit-cadre et du narrateur homodiégétique, nous lisons :

« "Young idiot !", he said, meaning Salthenius, who was only an undergraduate when he committed that indiscretion, "how did he know what company he was courting ?" »

And when I suggested the usual considerations he only grunted. That same afternoon he told me what you have read; but refused to draw any inferences from it, and to assent to any that I drew for him. [8](#) »

En résumé, l'attribution professionnelle constitue un moyen narratif de faire valoir la primauté du passé pour le personnage, dans un sens apparemment positif : le passé devient un objet d'étude ou du moins d'intérêt, désignant ce qui s'est accompli dans un temps théoriquement révolu. « Objet d'un savoir et d'une fascination [9](#) », il se fond ou plutôt *s'hybride* ensuite au contact de l'aberration fantastique. Dès lors, l'*erreur* des personnages, leur aveuglement, consiste en une prise de conscience trop tardive de la réalité qui finalement les dépasse et les broie. Le passé se métamorphose de façon insidieuse en un objet mystérieux de hantise, d'aliénation et de mort. L'attitude des érudits et de ceux qui s'intéressent aux sciences « humaines » nourrit donc cet effet narratif majeur identifié par Charles Grivel comme la « superlativité négative [10](#) », sorte de loi poétique du pire. En ce sens, la subversion des sciences humaines représenterait une valeur diégétique suffisamment négative pour assouvir notre désir esthétique.

« Si les historiens ont longuement décrit les cérémonies magiques, ils ne se sont guère intéressés à leurs motivations affectives les plus fines. Ils ont retenu surtout le goût du lucre, du plaisir et de la puissance. Pas plus qu'ils n'ont sondé l'âme des sorciers, ils n'ont sondé la leur, songé à étudier ce qui, en eux, les aiguillait vers l'étude de la sorcellerie. Le goût de l'étrange n'a joué chez eux que le rôle d'un bois d'allumage. Faisant, ils ne se regardaient pas faire. Historiens ou comparatistes, ils n'étaient pas des phénoménologues. [11](#) »

Remarque que l'on pourrait émettre à propos de M. Anderson. Sa tâche de copiste le prédisposait en effet à une attention aiguë au texte et à une gestion organisée du temps, sur laquelle le récit insiste d'ailleurs assez pour pointer la faille à venir :

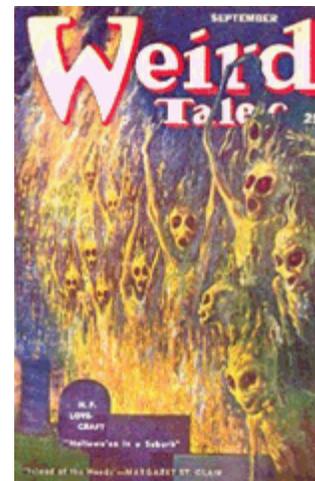
« He proposed, therefore, to spend a considerable time - perhaps as much as a fortnight or three weeks - in examining and copying these [papers]. [12](#) »

Malgré son acuité et assurance intellectuelles, ce dernier n'a pas su correctement lire ses documents d'étude ni y déceler les indices internes de la réalité diabolique résurgente, pourtant *déjà-là*. « At any rate, there it was now [13](#) » se contente de penser M. Anderson.

« Ce que nous jugeons vieux était jeune en son temps. Mais la conscience fantastique, infantile sur ce point comme sur d'autres, en décide autrement. A ses yeux, le vieillard appartient au passé comme elle

appartient aux vieillards. Elle enroule, cette conscience, l'énorme masse de durée qui nous sépare des événements primitifs pour en grossir ces événements eux-mêmes. La distance des origines s'incorpore à elles ; et les événements, grossis de cette masse de durée, nous surplombent et nous menacent. [14](#) »

Les maîtres du temps fantastiques ne sont finalement que les métaphores d'un certain orgueil humain, dont l'annihilation est la raison d'être de ce mode de représentation. Cet orgueil consiste à proférer une quelconque maîtrise sur le déroulement des événements (en leur cause, principe et effet), état d'esprit que l'on a l'identique dans les histoires de savants fous - ce qui constitue un autre propos. Comme l'illustre entre autres la nouvelle *Number 13*, cet hubris des temps modernes se fonde sur le sentiment exagéré que l'homme a de sa propre histoire, placée sur un plan parallèle à l'histoire du monde - du divin et/ou du maléfique. Le pire est alors à craindre quand l'histoire mythique, comme celle du Diable, se trouve évincée par cette histoire réductionniste. Insignifiante aux vues de la perspective cosmique, vidée de tout contenu magique, elle refuse désormais toute influence de l'inclinaison ontologique pour l'étrange. Selon une loi bien connue de nous, il est alors logique que la condamnation et le châtement du « savant » moderne soient orchestrés par une force fictivement « métaphysique ». Et ce qu'elle renvoie à la tradition magico-religieuse du christianisme comme chez M.R. James ou bien à des dieux imaginaires, comme chez H.P. Lovecraft (Cthulhu, Azathot, Dagon...).



Dessin de couverture de Virgil Finlay illustrant le poème de H. P. Lovecraft « Hallowe'en in a Suburb ». *Weird Tales*, septembre 1952

D'un point de vue interne à ce type de récits fantastiques, cette primauté du passé sur le présent a donc de lourdes conséquences *phénoménologiques*. Dès lors que le temps dit révolu n'est pas seulement proche mais lointain voire mythique, cette terrifiante primauté implique que la conscience du passé est en fait égale à un aspect majeur de celle du présent. La réminiscence du passé témoigne donc d'un effet tant narratif qu'esthétique (lié aux champs de la création et de la réception du récit fantastique), connu pour avoir déjà été maintes fois cité dans les ouvrages théoriques : celui de la contamination du présent, qu'il soit narratif et/ou lectorial.

« C'est le soir qu'on pénètre dans les boutiques des antiquaires fantastiques : le soir est parent de la vieillesse et des vieilleries. Tout est contaminé par l'émotion du visiteur : elle colle aux choses, altère le corps et l'âme des hommes. L'atmosphère du lieu [« temporel » pourrait-on dire] : sentiment qui paraît refluer des choses. [15](#) »

Les exemples fournis par les fonctions, au double sens du terme, des « maîtres du temps » nous paraissent enfin corroborer la proposition de Louis Vax selon laquelle « *personnages et sentiment [de l'étrange] se rejoignent donc* [16](#) ». Au-delà, ces victimes sacrificielles ignorantes permettent ainsi au lecteur critique d'associer le « fantastique [à une] forme » et le « motif [à une] matière [17](#) ». Ces choix et mises en scène d'auteur nous rappellent que le fantastique et le motif sont deux termes d'une relation dynamique d'où émerge la projection d'un monde et d'un temps

étrangement *autres*. C'est pourquoi le thème de la subversion du discours scientifique et l'effet pathétique du temps terrifiant sont des éléments très souvent constitutifs du mode d'énonciation et de représentation fantastiques dont les maîtres du temps en sont les écrans privilégiés. C'est pourquoi, leur expérience intime du temps terrifiant, que la nôtre réfléchit, semble parfaitement illustrer le rapport phénoménologique isolé par Louis Vax, à savoir que « *le dedans renvoie au dehors tout comme le dehors renvoie au dedans* ». Et ce n'est qu'à partir de ce phénomène réflexif d'un déjà-là illusoirement contagieux que l'intensité dramatique du temps fictionnel peut rejaillir dans l'espace de la lecture sous la forme d'un sentiment de peur, de terreur, d'effroi, etc.

Notons toutefois qu'il ne faudrait pas naïvement confondre le métadiscours du fantastique avec celui sur le fantastique. Comme le remarque justement Denis Mellier,

« on dit l'objet [fantastique] fluctuant, insaisissable, mystérieux : bien plus l'objectivisation critique semble être contraire au mystère fantastique dont l'oeuvre fait sa fiction. Indicible dans le discours, l'objet fantastique contaminerait alors une part de sa critique. En une sorte d'effet vampire ou d'effet *Necronomicon* [...] la fiction fantastique excèderait les limites de ses représentations pour contaminer le discours qui s'y attache. [18](#) »

Intuitivement, le premier mode d'effet du fantastique sur son lecteur convie le sémantisme de la contagion qui affecte l'individu et son environnement. Mais si ce processus définit finalement le sentiment du lecteur premier qui [se] visualise la terreur de l'érudit moderne, il ne saurait être suffisant pour le lecteur-interprète ou du moins ce dernier ne saurait percevoir ce processus sous une même focale. Autrement dit, si le temps de lire, cette terreur du temps épistémologique fonde un effet pathétique majeur, il n'en saurait être de même d'un point de vue extérieur à la fiction. Au regard de certaines représentations littéraires modernes et des expériences surnaturelles fictives qu'elles nous font vivre au sein de leur monde possible, nous ne pouvons qu'apposer à tous ces réseaux le syntagme [de l'intentionnellement terrifiant]. Les effets fantastiques des littératures modernes ne peuvent donc être envisagés qu'*en tant que tels*. N'ayant leur source que dans le texte, ils ne sont que les révélateurs des trompe-l'oeil spéculaires du fantastique caractérisant le leurre fictionnel particulier auquel il s'adonne et le leurre phénoménologique auquel nous nous adonnons nous-mêmes. Et ce pour notre plus grand plaisir.

---

## Notes

<sup>1</sup>  Louis Vax, in *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris, 1965, p. 26

<sup>2</sup>  *At the mountains of madness*, trad. par Jacques Papy et Simone Lamblin, extrait du recueil *Dans l'Abîme du temps*, éditions Denoël, coll. "Présence du futur", n°5, Paris, 1995. Ce recueil contient les trois autres nouvelles suivantes : "L'appel de Cthulhu" (1926), "La Maison de la sorcière" (1932) et "Dans l'Abîme du temps" (1934), (1932), fabulation darwinienne s'il en est, qui relate la découverte des ruines de monstrueuses civilisations pré-humaines par des archéologues réunis

dans une expédition antarctique. Cette nouvelle témoigne parfaitement de l'originalité des horreurs lovecraftiennes, descendantes monstrueuses des infinis pascaliens. Dans une oeuvre telle que celle de Lovecraft le cadre du simple avertissement à l'homme est largement débordé : on assiste littéralement à une revanche de l'histoire cosmique sur cette présomption humaine, notamment à travers le maître-mot de « pandéterminisme ».

<sup>3</sup>  "Le Numéro 13", trad. par G. Camille, in *La Grande anthologie du Fantastique*, « "Histoires d'aberrations" », Presses Pocket, Paris, 1977-1981, p. 49. Nous référant systématiquement à cette traduction, nous userons par la suite de l'abréviation suivante : GAdF. « He could not help wondering whether the objection to that particular number, common as it is, was so widespread and so strong as to make it difficult to let a room so ticketed. », "Number 13", in *The Penguin complete ghost stories of M.R. James*, Penguin Books, London, 1984, p. 52

<sup>4</sup>  H.P. Lovecraft, article "Le Cancer de la superstition" (1925), trad. par Philippe Gindre, in *oeuvres Complètes*, tome 3, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 1991-1992, p. 1211

<sup>5</sup>  5

Titre de l'article d'H.P. Lovecraft initialement paru dans *The Conservative* en 1918 et précédant, dans la présentation de Francis Lacassin, l'essai cité ci-dessus. Ibid, pp. 1203-1204

<sup>6</sup>  M.R. James, "Number 13", in *The Penguin complete ghost stories of M.R. James*, Penguin Books, London, 1984, p. 56 « Quel démenti pour un homme habitué à exercer avec succès ses dons d'observation ! Comment la veille, avait-il pu être ainsi victime de ses sens ? Néanmoins, le fait était là. » (GadF, p. 54)

<sup>7</sup>  Ibid, p. 61. « A ce moment même, la porte s'entrouvrit, un bras en sortit et s'abattit sur [l']épaule [de M. Anderson]. Ce bras était enveloppé d'un linge jauni, en lambeaux, et la peau était couverte de longs poils gris. Poussant un cri de dégoût et d'effroi, Anderson n'eut que le temps d'arracher Jensen à cette étreinte ; la porte se referma et un rire étouffé se fit entendre. » (GadF, p. 62)

<sup>8</sup>  Ibid, p. 63. « "L'imbécile ! dit-il en parlant de Salthénus, il n'était encore qu'étudiant quand il commit cette imprudence [de vendre son âme à Satan] ; connaissait-il seulement celui qu'il invoquait !" Et quand je lui répondis par des lieux communs, il grommela une réponse inintelligible. Mais l'après-midi même, il me confia cette histoire, refusant d'y ajouter le moindre commentaire et me priant de ne jamais révéler que je la tenais de lui. » (GAdF, p. 65)

<sup>9</sup>  Roger Bozzetto, in *Le Fantastique dans tous ses états*, Presses de l'Université de Provence, Aix, 2001, pp. 111-119

<sup>10</sup>  Charles Grivel, "Horreur et terreur : philosophie du fantastique", in *La*

*Littérature fantastique*, Colloque de Cerisy, Albin Michel, Paris, 1991, p. 175

<sup>11</sup>  Louis Vax, in *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris, 1965, p. 26

<sup>12</sup>  M.R. James, "Number 13", in *The Penguin complete ghost stories of M.R. James*, Penguin Books, London, 1984, p. 51 « Il se proposait donc de passer un certain temps - peut-être quinze jours ou trois semaines - à compulsier [ces documents] et à [les] recopier. » (GAdF, p. 48)

<sup>13</sup>  Ibid, p. 56

<sup>14</sup>  Louis Vax, in *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris, 1965, p. 74

<sup>15</sup>  Ibid, p. 75

<sup>16</sup>  Ibid, p. 74

<sup>17</sup>  Ibid

<sup>18</sup>  Denis Mellier, in *L'Écriture de l'excès*, Champion, Paris, 1999, p. 32