

Absurde

> Ionesco

Ainsworth, Harrison, W. (1805-1882), écrivain anglais

Né à Manchester, promis à la carrière du barreau à la suite de son père avocat, il préférerait dévorer des histoires de terreur. Dès son jeune âge, encouragé par Walter Scott, il se tourna vers les lettres après ses premiers essais dans le domaine, notamment des histoires de jeunesse rassemblées dans une anthologie : *December Tales (Histoires de décembre)* en 1823. C'est la publication du roman *Rookwood* qui le lança en 1834, plus particulièrement dans le genre du mélodrame historique. On y assiste à la glorification du bandit de grand chemin Dick Turpin et de sa chevauchée nocturne de Londres à York, une légende anglaise adaptée. Une série de romans du même type suivirent, notamment *Jack Sheppard*. Traiter des grands héros nationaux de la légende, Robin Hood parmi eux, était devenu sa spécialité. Au moment où De Quincey rédigeait ses *Confessions d'un mangeur d'opium anglais*, en 1822, il publiait dans

Arless's Pocket Magazine, une nouvelle intitulée *L'Épouse spectrale (The Spectre Bride)*. Il devint bientôt directeur de périodiques, le *New Monthly Magazine* entre autres. Le fantastique est chez lui diffus au sein d'une littérature populaire. Comme pour Scott, l'influence du gothique se lit au niveau du surnaturel. Son personnage Auriol Darcy fait la formidable découverte de l'élixir de longue vie qui le plonge dans d'épouvantables aventures (*Auriol or The Elixir of Life*, 1846). Il évoqua les procès en sorcellerie qui avaient marqué l'histoire du Yorkshire dans *Les Sorcières du Lancashire (The Lancashire Witches, 1848)*. Des histoires nécromanciennes apparurent plus tard — *Mervyn Clitheroe* (1858) ou *Chetwynd Calverey* (1876). Son roman initial *Rookwood* aurait été inspiré par une visite à la vieille demeure de Cuckfield Place. Sa position reste mineure dans le domaine du gothique anglais, mais il a contribué à son évolution et à un renouveau certain.

Bibliographie critique : Carver Stephen, *The Life and Works of the Lancashire Novelist William Harrison Ainsworth 1805-1882*, New York, Edwin Mellen Press, 2003.

Max Duperray

Aja, Alexandre (Jouan-Arcady),
(né en 1978), réalisateur français

Ce réalisateur et scénariste français est né le 7 août 1978 à Paris. Son cinéma, nourri de références des années soixante-dix, s'inscrit comme un hommage aux films de genre dont il reprend les codes. En 1997, il signe le court métrage *Over The Rainbow*, puis tourne *Furia* en 2000, un thriller remarqué. En 2003, il aborde l'horreur avec *Haute Tension*, dont l'atmosphère angoissante met en scène deux adolescentes aux prises avec un psychopathe. Wes Craven le remarque et l'engage pour tourner le remake de *La Colline a des yeux* (*The Hills Have Eyes*, 2006). Sur fond d'essais nucléaires et de mutations génétiques, il redessine une Amérique en proie avec les démons qu'elle engendre, où une famille d'aliénés massacre des touristes en panne. À l'aide de larges plans sur le désert écrasé de soleil et d'un traitement très charnel des scènes de meurtres, il insufflé un sang nouveau au genre, tout en renouant avec une critique sociale en phase avec son époque. L'opposition entre ces deux mondes va peu à peu s'estomper lorsque la violence va appeler la violence, nous montrant l'animalité tapie en chacun de nous. En 2008, il réalise *Mirrors*, remake d'un film coréen, dans lequel un veilleur affronte une présence maléfique vivant dans des miroirs, symboles d'un film qui puise dans ses références qui vont de Kubrick aux jeux vidéos.

> **Wes Craven**

Denis Labbé

Akinari Ueda (1734-1809),
écrivain japonais

Né le 25 juillet 1734 à Osaka et décédé le 8 août 1809 à Kyoto, considéré comme l'un des auteurs majeurs de la littérature japonaise, il est l'auteur de deux recueils de contes fantastiques : *Contes de pluie et de lune* (1776) et *Contes de pluie de printemps* (1806) dans lesquels on retrouve de nombreuses apparitions de fantômes, de démons et de *tengu*

dont il puise les images dans les contes populaires. Ce retour à un archaïsme thématique à une époque où ces récits étaient passés de mode et son attachement à la littérature classique comme le Nô ou le Kabuki vont apporter un souffle nouveau dans le paysage littéraire japonais. Chez lui, le fantastique participe au quotidien et ne touche ni au fantasme, ni à l'hallucination. Dans *La Maison dans les roseaux*, un homme, de retour de voyage, retrouve sa femme et sa maison, mais au cours de la nuit, une goutte d'eau le réveille et il s'aperçoit que la maison est délabrée et on lui apprend que sa femme est morte depuis longtemps. La femme, attachée au lieu par la hantise, ne le menace pas, comme dans *L'Impure Passion d'un serpent* où un esprit incarné en femme essaie de tromper un jeune garçon. Quant au conte *Le Chaudron de Kibitsu*, repris dans les anthologies de Roger Caillois, il met en scène le thème de la vengeance *post mortem* que seule la magie peut éloigner, notamment celle que l'on grave sur le corps. La présence de ces esprits ou de ces fantômes, bien qu'angoissante, semble appartenir au quotidien et montre une réalité poreuse, où le surgissement fantastique peut survenir à tout moment.

> **Japon fantastique**

Denis Labbé

Alchimie

Si alchimie rime avec chimie, une chimie encore teintée de mystères, quasi miraculeuse, elle fut définie comme l'art de la transformation du plomb en or. C'est en ce sens qu'elle a fasciné plus d'un puissant, fait rêver plus d'un naïf et nous éclaire sur l'engouement suscité par la spéculation alchimique. Combinaison particulièrement habile pour tout un chacun ou recette mystérieuse, ou encore métamorphose au résultat quasi merveilleux ou génération, elle s'inscrit dans un mouvement de valorisation pour prendre valeur prodigieuse.

De la *materia prima* à la pierre philosophale ou pierre d'éternité, le scénario alchimique se

cache derrière les couleurs de la transmutation : noir, blanc, rouge en traduisent les étapes. Dans l'œuvre au noir ou « nigredo » initiale ou encore « putréfaction » on verra une première phase du Grand Œuvre suivie de l'« albedo » ou blanc de la phase intermédiaire de l'Œuvre en train de se réaliser ou « solution », avant la « rubedo » ou rouge de l'*opus* accomplie ou « sublimation » : *solve et coagula*. Terre, eau, feu et air, les éléments sont convoqués. Mais c'est surtout pour l'ombre, pour le secret, le mystère dont elle s'entoure que l'alchimie est un des *topoi* du fantastique. L'épigraphe de la deuxième partie du roman de Marguerite Yourcenar *L'Œuvre au noir* évoque la devise des alchimistes : « *Obscurum per obscurius/Ignotum per ignotius* : Aller vers l'obscur et l'inconnu par ce qui est plus obscur et inconnu encore ». L'ancre alchimique est caractérisé par son obscurité, pourtant Bachelard n'y voit rien que de conventionnel : « on n'y montre que de bizarres objets, triomphe du pittoresque et de l'hétéroclite » (*La Terre et les rêveries de la volonté*), cornues bouillonnantes, alambics, tours de passe-passe, invocations et fumerolles. Prague est la ville des alchimistes par excellence aussi la célèbre ruelle de l'*Or* la bien nommée et ses maisonnettes de poupées laisse entrevoir les adeptes œuvrer penchés sur leurs athanors, le visage rougi par le feu, dans les vapeurs de soufre : n'oublions pas qu'avec sel et mercure, le soufre est l'un des trois principes alchimiques. Au château, Rodolphe II « l'empereur philosophal », s'entoure d'une assemblée des plus hétéroclites, tant savants que charlatans et imposteurs selon Angelo Ripellino, aussi une connotation... sulfureuse ne tarda pas à teinter l'arcane. En effet, une certaine méfiance ne tarda pas à entacher l'*art sacré* ou *science d'Hermès*, *grand art* ou *art royal* qu'il s'agisse d'or apparaissant dans la cornue, d'élixir d'éternité ou encore de panacée : les théologiens en firent « l'art maudit » et les « hommes mages » de la Renaissance furent pourchassés. Les adeptes se cachaient, *L'Œuvre au noir* raconte l'*existence clandestine* de Zénon Ligre, *homme en fuite* explicitement à l'instar de Paracelse. Vie d'errance, anonymat ou noms d'emprunt,

les aventuriers « citoyens du monde » étaient pourtant partout et entretenaient des relations étroites grâce à des sociétés secrètes.

Les alchimistes du Moyen Âge, on le sait, se donnèrent pour dépositaires de la science par excellence en laquelle ils virent la mère de toutes les sciences, révélée par le dieu Hermès ou Thot pour les Égyptiens ou encore le dieu Mercure des Latins, les métamorphoses de celui-ci tendant à brouiller les pistes. La philosophie hermétique est ainsi placée sous le patronage d'Hermès Trismégiste ou trois fois grand. L'étymologie du mot elle-même est incertaine : issue de l'arabe *al-kimiya*, ou rapprochée d'un terme grec qui en fait l'art relatif aux sucs, on a aussi voulu voir la marque du Pays Noir *Khem*, l'Égypte, dans le noir précurseur de l'œuvre naissante ; d'autres y ont vu un synonyme d'élixir ou même de secret. Une origine hébraïque présumée, *kimiya*, conférerait une source divine à l'alchimie. Bien plus importante qu'on ne saurait l'imaginer, la littérature proprement alchimique semble plus que difficile. Les traités sont riches d'un foisonnement d'allégories, allusions et homonymies suggestives ainsi que de nombreuses figures qui les rendent inextricables. Certains furent écrits en signes ressemblant à des hiéroglyphes pour préserver le secret, on en vint même à considérer ces anciens grimoires comme une écriture codée. On ne s'étonnera pas des difficultés rencontrées par l'apprenti alchimiste du poème d'Aloysius Bertrand « L'Alchimiste » dans *Gaspar de la nuit* : « Et vainement ai-je feuilleté pendant trois jours et trois nuits, aux blafardes lueurs de la lampe, les livres de Raymond Lulle ! » L'épigraphe du poème souligne que les « livres [lesquels] sont moult obscurs et embrouillez : et pour iceux trouver accordance et vérité moult convient estre subtil, patient, studieux et vigilant » (*Gaspar de la nuit*).

L'*art d'Hermès* ou encore *art divin* trouve une double postulation tant opérative que spéculative : outre la transmutation des métaux, outre les pouvoirs magiques de la pierre philosophale, apparaît la médecine spagirique universelle telle

qu'un Paracelse (alias Théophraste Bombast von Hohenheim, 1493-1541) a pu la proposer. Son œuvre est importante, elle traite de mystique de la nature, magie astrale, kabbale et mystique chrétienne. Le médecin suisse contemporain du Faust historique fut un des principaux instigateurs des théories alchimiques florissantes qui parcoururent l'Europe du XVI^e siècle, il eut une grande influence : l'aspect médical de la « panacée » prime dans son *Liber Paramirum* (1531). Zénon Ligre, le héros de Yourcenar, était alchimiste, médecin, et philosophe humaniste, le lien entre ces différents domaines montré dans le roman reflète une réalité.

On connaît l'attrait du fantastique pour les sciences occultes, pour le secret. L'œuvre de Meyrink en porte l'empreinte, sa croyance en l'art sacré se laisse entendre dans l'introduction de sa traduction du *Thomas Aquinas Abhandlung über den Stein* (Munich, 1925) où il expose ses expériences (alors que Thomas d'Aquin pour sa part n'était semble-t-il pas alchimiste, on lui a attribué *Aurora Consurgens*, 1320 à peu près). Il a dirigé la collection *Romane und Bücher der Magie. Goldmachersgeschichte* ou *Histoires de faiseurs d'or* en 1925 sont explicites. Un roman resté inachevé eut pour titre provisoire *Das Haus des Alchimisten* ou *La Maison de l'alchimiste*, il fut publié grâce à un des petits-fils de Meyrink le docteur Julius Böhrer en 1973 : il se passe dans la maison où vécut au Moyen Âge le célèbre alchimiste Gustenhover devenue la demeure d'un descendant lointain le vieil horloger Hieronymus Gustenhover. L'horloger, motif cher à l'auteur, en passeur du temps, est présent dans *Das Haus mit dem heimlichen Herzschlag* ou *La Maison aux secrets battements de cœur*. Eliade souligne « l'abolition du temps » liée à la transmutation des alchimistes, maîtres du feu et autres forgerons. La pierre d'éternité qu'alchimistes, légendaires ou historiques, prétendirent avoir trouvée correspond à la négation du temps, c'est l'obsession de l'empereur Rodolphe dans *De Procedure* ou *La Procédure* du Hollandais Harry Mulisch. Un Nicolas Flamel (vers 1330-1418) passa pour alchimiste, on lui

attribua la paternité d'ouvrages hermétiques ; il prétendit avoir utilisé l'élixir de longue vie pour lui comme pour son épouse Pernelle. Un comte de Saint-Germain au XVIII^e siècle se déclarait contemporain du Christ, contaminé peut-être par les récits relatifs au Juif errant. Il étonna tant par ses pratiques de spiritisme que par une mémoire prodigieuse. Réalité historique et légende se mêlent dans des scénarios fantastiques où l'éternité a valeur d'or.

La conjonction dans l'athanor d'un principe dit mâle, le soufre, et d'un principe dit femelle, le mercure, si elle correspond à l'union alchimique des contraires, n'est pas sans insinuer la possibilité de la formation d'un être. Paracelse l'affirma, avec la croyance en la vie de la matière, métaux, pierres comme végétaux traduisant une conception animiste de cette matière. La scène dite du *Laboratoire* du second *Faust* de Goethe montre l'apparition d'homunculus dans la cornue semblant couronner le savoir expérimental de Wagner. On sait que le poète allemand, initié à la science traditionnelle dès les années 1770, avait lu Paracelse, de même qu'un Cornelius Agrippa, un Valentin Andrea, pour ne citer qu'eux, et avait manifesté de l'intérêt pour cette forme de pensée. Une parenté se dessine de plus entre kabbale et alchimie : elle est itérativement soulignée dans les romans ayant trait au mythe du golem, où intervient avec le thème de la génération le mythe de la Terre-Mère, tant creuset alchimique que matriciel. On dira avec un des personnages du roman d'Alain Delbe *Golems* : « finalement, le golem représente pour la Kabbale ce qu'est la pierre philosophale pour l'alchimie ». L'empereur du roman de Mulisch qui lui-même « œuvre » au Hradschin jette une passerelle entre golem et homunculus : « je me suis laissé dire qu'un golem est aussi une sorte d'homuncule, une personne artificielle ». Puttermesser l'héroïne du roman de Cynthia Ozick est plus explicite : « cette méthode (de création du golem) influença, sans aucun doute, Paracelse [...] qui utilisa une cornue pour fabriquer son homuncule : la créature de Paracelse, cependant n'était pas tellurique étant

composée de sang, de sperme et d'urine, matières que les fabricants de golems juifs répugnaient à employer. Pour les Juifs, la terre, l'eau et le souffle divin étaient les seuls éléments acceptables ». Magie de la recette alchimique et magie du *Schem*, la définition du golem dans le glossaire final de *Der Prager Golem* dit « Homonculus » par Chajim Bloch, l'équivoque entre golem et homonculus est itérative.

Considéré tantôt dans la perspective de l'histoire des sciences, tantôt comme un précurseur mal fondé de la chimie, l'arcane s'inscrit dans une dialectique entre ancienne science dérisoire et science moderne. Le futur docteur Frankenstein s'y voit confronté : le roman de Mary Shelley montre la tension entre rêve alchimique du savant en herbe et scientisme naissant. L'alchimie du *Prométhée moderne* se voit ravalée au rang de balivernes à la faculté d'Ingolstadt et lui-même traité de disciple attardé d'un Albert le grand et de Paracelse. C'est au professeur Waldmann du roman que revient le dernier mot : « Les anciens professeurs de cette science, dit-il, promettaient des choses impossibles et n'aboutissaient à rien. Les maîtres modernes [...] savent que la transmutation des métaux est impossible et que l'élixir de longue vie est une chimère ». Pour Frances Yates, c'est progressivement et non de façon absolue que la science se serait émancipée de la vision magico-religieuse l'imprégnant au XVI^e siècle.

Il est bien entendu hors de doute que jamais quiconque ne fabriqua ni or ni golem et encore moins de pierres d'éternité, aussi tout donne à penser que le *Grand Œuvre* est d'un autre ordre. Derrière l'expérience, derrière la connaissance, se cache un secret, la transmutation est d'ordre initiatique, elle se projette sur le myste : mort et renaissance prennent une couleur mystique, ainsi que l'a mis en lumière C. G. Jung dans *Psychologie und Alchimie*. Zénon le laisse entendre : « Dois-je donc croire que le Grand Œuvre n'a pour vous d'autre but que de perfectionner l'âme humaine ? ». Le thème de l'éveil résonne dans toute l'œuvre de Meyrink, la quête spirituelle,

intérieure est explicite. Le recueil de bandes dessinées *Poème rouge* de Joëlle Savey se place dans cette optique : le rouge du titre comme de la robe de la jeune femme et de la couverture du livre indique l'accomplissement de l'œuvre. Il met en scène le parcours initiatique du souffleur mauvais garçon d'antan devenu horloger, son changement de nom le corrobore. Les souffleurs d'alors, maîtres du feu et autres forgerons, si l'on en croit Mircea Eliade, n'étaient que pseudo-alchimistes, caricatures, et le motif de l'horloger fut lié à l'univers magique. Le temps prend dans le recueil valeur initiatique, l'horloger maître du temps qu'est devenu le souffleur initié sait l'arrêter pour convoquer l'éternité : aussi les deux amants, avec le concours de la musique — *La Jeune Fille et la mort* de Schubert —, accomplissent-ils un périple dans le temps. L'ancienne association de la musique et de l'alchimie au Moyen Âge permet de le penser, certains ouvrages comportaient en effet des passages musicaux et portaient le nom d'*Art de la musique*. *Poème rouge* réunit magie alchimique et magie du golem en diptyque pour mettre l'accent sur une mort initiatique prélude à une résurrection.

L'ars ou *art philosophal* n'a pas manqué d'inspirer l'art : on en retrouve des symboles sur les édifices médiévaux comme dans la peinture d'un Dürer, d'un Rembrandt. Parmi les écrivains, on ne citera qu'un Guillaume de Lorris, un Jean de Meung et le *Roman de la Rose*, un Rabelais, un Cyrano de Bergerac et le mythe du Phénix qui renaît de ses cendres, un Dante bien sûr. Ne pouvant être exhaustif, on dira que *l'ars* eut un retentissement sur les romantiques, sur un Novalis, un Blake, un Balzac dans *La Recherche de l'absolu* et jusque dans la littérature moderne, un Joyce, un Yeats, un Brecht, un Artaud, entre autres. On sait que Baudelaire lut le *Poimandrès*, que Breton assista à la conférence donnée par René Alleau en 1953 portant sur « Les aspects de l'alchimie traditionnelle ». *L'Œuvre au noir* de Yourcenar donne un éclairage significatif sur cette époque.

On verra l'emploi métaphorique du mot alchimie traduire en plus de la génération une parenté entre Grand Œuvre et œuvres, un art propre au poète où domine l'idée de connaissance mystérieuse quasi magique : l'or y prend valeur d'absolu, rêveries alchimiques et rêveries poétiques deviennent synonymes. Gaspard le personnage du conte d'Aloysius Bertrand avoue avoir « résolu de chercher l'art comme au Moyen Âge les rose-croix cherchèrent la pierre philosophale. — L'art, cette pierre philosophale du XIX^e siècle ». Baudelaire, dans *La Mort du poète*, prétend avoir tout sacrifié : « jeunesse, amour, plaisir, fortune, l'arcane gît inerte et insensible comme le vil caillou, dans la cendre de mes illusions ! » Et pourtant en « parfait chimiste [...] il a de []a boue fait de l'or. Le mythe d'un Rimbaud alchimiste », pour reprendre les termes de Pierre Brunel, repose sur le poème *Alchimie du verbe*. Selon le principe de transmutation attaché au titre l'alchimie semble pour le poète le laboratoire de l'élaboration d'un nouveau langage, d'un or poétique, d'une quintessence : « Veut-on ? Je ferai de l'or, des remèdes », propose-t-il dans *Nuit de l'enfer*.

L'attention paraît en définitive portée sur l'ambiguïté de l'art d'Hermès : l'*Encyclopédie* fustigea ces alchimistes qui « prétendent à la possession exclusive de la qualité de philosophes ». Il est aux antipodes de la philosophie cartésienne, aussi appellations ronflantes, contexte du Moyen Âge comme du néoplatonisme de la Renaissance, ésotérisme, tout porte à convoquer le fantastique. Pourtant aujourd'hui encore la philosophie alchimique n'en continue pas moins d'exister, aussi pourra-t-on dire avec Bachelard de l'arcane qu'elle est bien « la région mitoyenne des faits et des rêves ».

Bibliographie critique : Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté* (1947), Paris, Librairie José Corti, « Les Massicotés », 2004. Bonardel, Françoise, *Philosophie de l'alchimie. Grand Œuvre et modernité*, PUF, coll. « Questions », 1993. Bonardel, Françoise, *La Voie hermétique*, Dervy, 2002. Eliade, Mircea, *Forgerons et Alchimistes*, Flammarion, coll. « Champs », 1976. Hutin,

Serge, *L'Alchimie*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1951. Jung, Carl-Gustav, *Psychologie und Alchimie*, Zürich, 1952, Buchet/Chastel, 2006. Paracelse, *De l'alchimie*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000. Ripellino, Angelo, *Praga magica*, 1973 Turin, Plon, coll. « Terre humaine », 1993.

Bibliographie : Bertrand, Aloysius, in *Gaspard de la nuit*, « L'Alchimiste » 1842, Gallimard/Poésie, 1980. Delbe, Alain, *Golems*, Phébus, 2004. Goethe, *Faust et le Second Faust*, trad. de Gérard de Nerval, Éditions Garnier, 1969. Meyrink, Gustav, *Der Engel am westlichem Fenster*, 1927, *L'Ange à la fenêtre d'occident/Goldmachergeschichten*, 1925, *Histoires de faiseurs d'or/Das Haus des Alchimiten, La Maison de l'alchimiste*. Mulisch, Harry, *De Procedure*, Amsterdam, 1998, *La Procédure* 2001, Gallimard 2001. Ozick, Cynthia, *The Puttermesser papers*, 1997, Alfred A. Knopf Inc, *Les Papiers de Puttermesser*, trad. Agnès Desarthe, Éditions de L'Olivier, 2006. Savey, Joëlle, *Poème rouge*, Grenoble, Éditions Glénat, 2002. Shelley, Mary, *Frankenstein, or the modern Prometheus*, 1817, *Frankenstein, ou Le Prométhée moderne*, GF Flammarion 1979. Yourcenar, Marguerite, *L'Œuvre au noir*, Gallimard, 1968.

Dorothee Morel

Aldiss, Brian, Wilson (né en 1925), écrivain anglais

Né le 18 août 1925 à Dereham, Norfolk, en Angleterre, Aldiss devient libraire après avoir servi dans l'armée anglaise. Son roman *The Brightfount Diaries* (1955) entame une carrière prolifique. Son premier grand succès, *Croisière sans escale* (1958), prend le lecteur à contre-pied puisqu'il raconte l'aventure d'hommes quittant leur tribu perdue au sein d'une forêt proche de l'Amazonie. Ils découvriront qu'ils sont à bord d'un vaisseau spatial revenant vers une Terre où ils n'atterriront jamais. Un autre roman, *Le Monde vert* (1961), le propulsera parmi les meilleurs écrivains de science-fiction avec comme thèmes privilégiés Dieu, la science et la conscience qu'il confronte à la spiritualité et à la psychologie. Sa nouvelle *Supertoys* (1969) inspirera à Spielberg le film *A.I.* (2001). Les mythes sont une autre

source d'inspiration pour Aldiss, notamment ceux de création littéraire. Vénéralant des maîtres comme Wells, il écrit *L'Autre Île du docteur Moreau* (1980) ou *Frankenstein délivré* (1973) dans lequel le héros est projeté dans le temps à l'époque où Mary Shelley se consacre à son chef-d'œuvre ; il la rencontrera et aidera Victor Frankenstein à se débarrasser de son monstre. Il utilise un autre mythe littéraire dans *Dracula Unbound*, où le héros remonte le temps afin de prévenir Bram Stoker. Le cycle majeur d'Aldiss est celui d'*Helliconia* (1982-5). Aldiss écrira aussi de la poésie, des pièces de théâtre et des essais.

> **Fantastique métalittéraire**

Bibliographie : *The Brightfount Diaries* (1955), Faber & Faber. *Croisière sans escale (Non-Stop)*, 1958), Gallimard, coll. « Folio SF ». *Le Monde vert (Hothouse, The Long Afternoon of Earth)*, 1961), Terre de Brume, Poussière d'étoiles. *Barbe grise (Greybeard)*, 1964), Denoël, coll. « Présence du Futur ». *Terrassement (Earthworks)*, 1965), Le Masque, coll. « SF ». *Frankenstein délivré (Frankenstein Unbound)*, 1973), Presses Pocket, coll. « SF ». *L'Autre Île du docteur Moreau (Moreau's Other Island)*, 1980), J'ai Lu. *À l'est de la vie (Life in the West)*, 1980), Le Livre de Poche, coll. « SF ». *Le Printemps d'Helliconia (Helliconia Spring)*, 1982), *Helliconia, l'été (Helliconia Summer)*, 1983), *L'Hiver d'Helliconia (Helliconia Winter)*, 1985), Le Livre de Poche, coll. « SF ».

Bibliographie critique : Griffin, Brian & Wingrove, David, *Apertures : Study of the Writings of Brian W. Aldiss*, Greenwood Press, 1984.

Mats Lüdun

Allain, Marcel (1885-1969)

> **Fantômas**

Allen, Woody (né en 1935),
cinéaste américain

Né en 1935 à New York, Woody Allen est un réalisateur-acteur américain majeur, représentatif de l'humour juif new-yorkais, plus admiré en Europe, en France en particulier, que dans

son propre pays. Scénariste, metteur en scène, souvent acteur, il est l'homme-orchestre et le scénariste de ses films. On lui doit aussi des textes littéraires, notamment des pensées et aphorismes (*Dieu, Shakespeare et moi...*, 1985). Si le fantastique n'est pas prépondérant dans son œuvre, son rôle est loin d'être négligeable. *La Rose pourpre du Caire (The Purple Rose in Cairo)*, 1985) fait descendre un acteur de l'écran pour séduire une jeune spectatrice. *Ombres et brouillard (Shadows and Fog)*, 1991) joue sur la magie du cirque, sur un décor où pourrait surgir Jack l'Éventreur et sur une atmosphère proche de celle de Kafka. Parfois le fantastique est utilisé comme procédé de déstabilisation, souvent accompagné d'un comique burlesque. Grâce au fantastique, sont intégrées aux scénarios des situations inattendues ou cocasses, tels l'apparition géante d'une mère juive dans le ciel de New York qui conclut *Le Complot d'Édipe*, un des sketches de *New York Stories* (1989) ou les rebondissements que permet, dans *Le Sortilège du scorpion de jade (The Curse of the Jade Scorpion)*, 2001), le jeu sur les pouvoirs supposés d'un hypnotiseur. Plus intéressants encore sont les emplois du fantastique pour placer les personnages dans des situations qui les révèlent à eux-mêmes : ainsi de l'enfer que visite le héros, interprété par le réalisateur, du film *Harry dans tous ses états (Deconstructing Harry)*, 1998). Ce lieu de damnation où l'on accède à l'aide d'un ascenseur figure l'inconscient labyrinthique du personnage, un écrivain dépassé par sa vie et en panne d'inspiration, un de ces personnages comme Woody Allen en a tant créé, de *Manhattan* (1979) à *Hollywood Ending* (2002), des êtres à la recherche de leur vérité, de leur identité et qui ne trouvent une stabilité que dans le déséquilibre.

Bibliographie critique : Baxter, John, *Woody Allen*, Flammarion, 2000. Quillot, Roland, *Philosophie de Woody Allen*, Ellipses, 2004.

Gilbert Millet

Ambigu

> Explication, Surnaturel

Amenabar, Alejandro (né en 1972),
réalisateur espagnol

Né le 31 mars 1972 à Santiago du Chili, d'un père chilien et d'une mère espagnole, il grandit à Madrid après la fuite de sa famille devant le coup d'état de Pinochet. Il suit des études de cinéma à Madrid mais échoue à l'examen de réalisation. Il écrit le scénario de *Tesis* (1996) où un journaliste enquête dans l'univers des *snuff movies*. Cette interrogation sur la représentation de la violence dans les médias s'accompagne d'une mise en abyme du genre cinématographique. L'utilisation de hors-champ conduit le spectateur à construire ses propres fantasmes, annonçant le fantastique de ses films suivants. La perception de la réalité devient le centre d'intérêt principal d'*Ouvre les yeux* (*Abre los ojos*, 1997) qui joue entre onirisme et folie en mettant en scène un personnage interné pour un meurtre qu'il ne reconnaît pas. La structure narrative, reprise dans *Les Autres* (*The Others*, 2001) pour signifier l'état d'illusion dans lequel s'enferme le personnage principal qui n'accepte pas sa mort, les atmosphères envoûtantes, les plans audacieux ainsi que l'enchâssement de différentes focalisations perturbent la lecture tout en posant des questions existentielles sur la vie et l'identité. Le double fantasmé d'*Ouvre les yeux* renvoie à la perception de soi des personnages fantômes des *Autres*. Le fantastique d'Amenabar devient une recherche de l'identité et de l'acceptation de sa condition.

Bibliographie : Berthier, Nancy, *Le Cinéma d'Alejandro Amenabar*, Presses universitaires de Mirail-Toulouse, 2007.

Denis Labbé

Anamorphose

Ce mot « hermétique et rare », signale J. Baltrusaitis, est un néologisme grec apparu au XVII^e siècle qui signifie « forme qui revient ». Il désigne un procédé découvert dès l'Antiquité en architecture avec les lois de la perspective euclidienne, qui réapparaît au XVI^e siècle dans les arts picturaux, et se prolonge au cinéma dont la conception même repose sur la technique dite de l'anamorphose. Le procédé de l'Hypergonar du Français Henri Chrétien prépare une technique plus connue du grand public, le « cinémascope » qui sera « la compression des images dans le sens horizontal » afin de respecter la réalité et de restituer les proportions. Sans l'anamorphose, autant considérer que le cinéma n'aurait pas existé. L'intérêt de l'anamorphose est qu'elle est à la fois une technique très pragmatique servant le réalisme et une figure de rhétorique dont la créativité est favorable à l'imaginaire fantastique.

Dans l'histoire de la perspective dont elle est indissociable, l'anamorphose est facteur de réalisme car elle procède par rectifications pour remédier aux erreurs de la vue, alors que l'anamorphose picturale et littéraire sert à montrer « l'existence et la permanence d'implications aberrantes, fantastiques et même magiques au sein du savoir occidental le plus rationnel », selon J. Baltrusaitis. Issue des mathématiques, elle est la « diabolique partie de la géométrie » (*Universalis*) qui fascina les grands maîtres puisqu'on dit même que Dürer se rendit à Bologne spécialement pour y apprendre cet art de « la perspective secrète ».

L'anamorphose est d'abord un art pictural proche des « tableaux à secret » avec des apparitions de visages scénographiés ou de paysages anthropomorphes, une devinette assez ludique de prime abord, car on tente de visualiser autre chose que ce qui est directement proposé au regard. Le plus célèbre et le plus saisissant des tableaux à secret, proche du genre des « vanités » (contenant des objets allégoriques de méditations