

Les mousquetaires des étoiles

une postface par Roland C. Wagner

Même encore aujourd'hui où il s'est considérablement sophistiqué depuis ses origines dans les années 1920, l'un des reproches que l'on voit le plus souvent adressé au *space opera* est qu'il déplace dans l'espace des schémas d'intrigue hérités du western, du roman de pirates ou de cape et d'épée, du récit de guerre ou de marine, etc. Cette critique que l'on devine prononcée la narine légèrement relevée en signe de dédain se veut en général définitive, comme si le *space op'*, ce n'était *que ça* : une simple transposition de surface substituant un futur galactique bien entendu de carton-pâte à un passé terrien déjà bien revu et corrigé par la littérature et le cinéma.

Bien entendu, il n'en est rien. S'il existe effectivement *des space operas* correspondant à cette description, le genre lui-même ne saurait être résumé d'une manière aussi sommaire et lapidaire. À moins de revenir au sens originel de cette expression forgée par l'écrivain étatsunien Wilson Tucker au tout début des années 1940 pour désigner le « hacky, grindy, stinking, outworn, spaceship yarn », mais cela fait si longtemps que l'appellation s'est étendue à toutes les formes de récit d'aventures mettant en jeu civilisations — et guerres — interplanétaires qu'un tel retour en arrière paraît absurde.

Qui dit *space opera* dit donc voyage dans l'espace. Sous cet angle, deux des premiers proto-*space operas* sont sans doute *The Struggle for Empire : A Story of the Year 2236* (1900) de Robert W. Cole, qui décrit une guerre interstellaire entre l'Empire anglais étendu aux dimensions du système solaire et des extraterrestres originaires de Sirius, et *La Roue fulgurante* de Jean de la Hire (1909), dont les personnages visitent successivement toutes les planètes du système solaire à bord d'un engin spatial. Des exemples plus anciens, voire contemporains, comme *De la Terre à la Lune* (1865) et *Autour de la Lune* (1870) de Jules Verne ou

Les Premiers Hommes dans la Lune (1901) de H.G. Wells relèvent encore de la tradition des voyages extraordinaires, tandis que *La Guerre des mondes* (1898) met en scène une invasion de la Terre, un trope souvent employé par la suite, mais qui n'est pas propre au *space op'*. Quant au *Prisonnier de la planète Mars* (1908) de Gustave Le Rouge, il partage avec les romans martiens d'Edgar Rice Burroughs (à partir de 1912) la particularité de faire l'impasse sur la question technique du voyage spatial : c'est une assemblée de spirites qui expédie sur Mars le personnage de Le Rouge, tandis John Carter y est simplement transporté sans autre explication.

Lorsqu'il écrit *La Curée des astres* (1928) dans la deuxième moitié des années 1910, E.E. « Doc » Smith s'inscrit en continuateur de Wells et de sa cavorite. Mais au chercheur seulement intéressé par la science et la connaissance a succédé un inventeur génial doublé d'un businessman avisé, et, là où Wells se contente d'une visite « philosophique » de notre satellite, les aventures interstellaires se succèdent à un rythme haletant chez « Doc » Smith, qui n'hésite pas à recourir aux ficelles les plus voyantes de la littérature populaire du temps. Sa parution peut être considérée comme l'acte de naissance du *space opera*, même si le roman ne prend pas en compte l'existence des galaxies, ayant en effet été écrit avant leur découverte par Hubble au milieu des années 1920. Smith se rattrapera dans les deux suites qu'il donnera à ce premier opus, et surtout dans la série des *Fulgurs*, qui débute avec *Triplanétaire* (1934).

L'élargissement du champ entre *La Curée des astres* et les *Fulgurs* est considérable, puisque c'est le destin de l'univers lui-même qui est en jeu dans ce dernier cycle. Même démesure chez Edmond Hamilton, qui met en péril notre galaxie tout entière dans *Les Voleurs d'étoiles* (1928-9), et, plus tard, chez Clifford D. Simak avec *Les Ingénieurs du cosmos* (1939). Pendant ce temps, la littérature conjecturale française n'est toujours pas sortie du système solaire : un quart de siècle plus tard, les *Aventuriers du ciel* de Nizerolles évoquent furieusement ceux de la Hire.

C'est d'un autre roman français que s'inspire Jack Williamson pour les personnages de *La Légion de l'espace*. Le lecteur aura bien entendu reconnu *Les Trois Mousquetaires*, avec John Star dans le rôle de d'Artagnan, et l'inénarrable Giles Habibula dans celui de

Porthos — mais un Porthos mâtiné de Falstaff. L'intrigue, quant à elle, reprend le schéma basique de la belle princesse à aller chercher dans l'antre du dragon⁽¹⁾, qui se superpose ici à celui de l'Héritier de l'Univers, commun à de *très* nombreux romans, et pas seulement de S-F. Le changement de nom du personnage principal est à ce sens révélateur : l'insignifiant John Ulnar devient très vite l'héroïque John Star, héritier de la vigueur qui a permis à sa famille de régner sur l'humanité, prêt à braver les pires dangers pour sauver la démocratie, sa bien-aimée et l'espèce humaine par la même occasion !

Ce qui, chez d'autres, n'aurait donné lieu qu'à une avalanche de clichés à la hauteur de la rusticité des archétypes employés, est pour Williamson prétexte à une débauche d'action et d'imagination qui, loin d'avoir perdu de son attrait avec le temps, semble au contraire se bonifier en vieillissant. Peut-être parce que le procédé de substitution à la base même du *space opera* est ici utilisé avec une aisance qui me laisse pantois chaque fois que je relis *La Légion de l'espace*. Williamson remplace les mousquetaires fidèles au roi par des légionnaires loyaux à la république. Première pirouette. La belle princesse et la sorcière ne font qu'une, qui n'est ni princesse, ni sorcière, mais dépositaire d'un terrible et cruel secret *scientifique* dont dépend la survie de l'humanité. Deuxième pirouette. À l'ancienneté mythique du dragon correspond celle, bien matérielle, du soleil, de la planète et de la civilisation des Méduses, dont l'étrangeté valant bien celle des créatures surnaturelles permet de susciter une qualité d'effroi très efficace. Troisième pirouette.

Inutile de citer d'autres exemples, puisque le lecteur est censé avoir lu le livre avant la postface. Il est clair que la chair même de l'intrigue se nourrit de retournements analogues. L'auteur emprunte à diverses sources, puis il fait subir une torsion à ses emprunts, avant de les intégrer dans une trame d'aventures trépidantes. Et cette nouvelle utilisation lui fournit de quoi construire son récit page après page, par l'intégration d'archétypes

(1) À ce sujet, même si elle n'est jamais désignée sous l'appellation de « princesse », Aladoree Anthar en joue bien le rôle sur le plan symbolique. Ce qui ferait d'elle la première « princesse républicaine », longtemps avant celle de *La Guerre des étoiles*.

issus d'autres champs littéraires. Alors que « Doc Smith » se lance dans la fuite et dans la démesure en faisant feu de tout bois, Williamson travaille en un sens à l'économie, sans pour autant tomber dans la simple transposition comme nombre d'écrivains moins doués ou moins consciencieux dont les œuvres correspondent à la péjorative définition originelle du *space opera*. Ainsi, il tire parti au maximum de Giles Habibula pour « humaniser » le livre, au point de faire oublier la psychologie plutôt basique des autres personnages — un trait commun à de nombreux textes publiés dans les *pulps* de cette époque. Et, en mêlant les sources d'inspiration à tous les niveaux, il invente une nouvelle forme de récit où différentes structures littéraires préexistant à la science-fiction se combinent à l'approche technoscientifique qui est l'une des caractéristiques principales du genre. L'explication du fonctionnement des géodynes, entre autres, vaut ce qu'elle vaut, mais elle a le mérite d'être là, et ce soin apporté à crédibiliser le voyage dans l'espace permet de faire l'impasse par la suite sur le principe d'AKKA, qui, sans cet environnement de haute technologie, relèverait de la magie plutôt que de la science.

Comme les lignes précédentes le suggèrent plus ou moins, tout est, finalement, une question d'équilibre — entre des schémas narratifs anciens et un cadre ultra-moderne, entre l'aventure et l'intérêt pour la science, entre l'horreur et l'humour... Moins obnubilé par la démesure que « Doc » Smith, plus proche de ses personnages que Hamilton, plus à l'aise que Simak avec son intrigue, Jack Williamson a su doser les différents éléments et les diverses influences pour obtenir en résultat un cocktail savoureux, véritable archétype du *space opera* héroïque. La transposition tant décriée, opérée à grande échelle dans le cadre d'un type de récit alors en pleine constitution, débouche sur l'un des tout premiers romans d'aventures des temps modernes, œuvre fondatrice appelée à devenir intemporelle.