



Pour citer cet article :

Despina Buonavista,
" Serge Brussolo dans l'histoire de la SF française ",
Cycnos, Volume 22 n°2,
mis en ligne le 15 décembre 2006.
URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=547>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Serge Brussolo dans l'histoire de la SF française

Despina Buonavista

Despina Emmanouilidou-Buonavista est née en Grèce, en 1955. Après une licence et une maîtrise de Lettres Modernes, elle a obtenu, en 1997, un DEA Lettres et Arts, à l'Université de Provence (Aix-en-Provence). Professeur de français depuis, elle prépare en même temps une thèse sur Serge Brussolo. *A la recherche du sense of wonder : Une approche historique où il est aussi question d'écriture et de Serge Brussolo*, bulletin *Remparts*, n°2, Livry Gargan, 2002. *Des expériences de jeunesse à l'oeuvre ou les antécédents d'une vision personnelle du monde et de la littérature*, Bulletin *Epreuves non corrigées*, No 6, Paris, 2000. *Dieux et divinités face à la vision cosmique de Serge Brussolo*, bulletin *épreuves non corrigées*, n° 4, Paris, 1999. *Réception critique et oeuvre littéraire : le cas de Serge Brussolo, la geste*, ch. 22, Strasbourg, novembre 1998. *Serge Brussolo : les procédés d'étonnement de son écriture*, bulletin *Epreuves non corrigées*, n° 2, Paris, 1998. *La fascination esthétique chez Serge Brussolo : thème et but recherché de son écriture*, bulletin *Epreuves non corrigées*, n°2, Paris, 1998. « Nous », nouvelle publiée dans *Solaris*, n°149, Canada, 2004

Après une période de crise, la SF s'impose, à partir de 1968, d'autres orientations. Le domaine de l'édition prend une prodigieuse expansion et certains auteurs français, (Dominique Douay, Michel Jeury et Daniel Walther entre autres), trouvent un nouveau souffle d'inspiration sous l'impact de la Nouvelle Vague anglo-saxonne ainsi que sous l'influence de Mai 68. Serge Brussolo entre dans le domaine de la SF à cette époque. Il connaît au début une période de refus mais finit par être consacré en recevant, en 1979, le *Grand Prix de la science-fiction française*. Afin de placer Serge Brussolo dans l'histoire de la SF française, cette communication s'intéresse d'abord à l'horizon d'attente du genre tel qu'il est défini par les conditions éditoriales, les orientations et les tendances dominantes de l'époque. Elle confronte ensuite les premiers textes de Brussolo, afin d'en dégager leur spécificité et de placer l'auteur dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire du genre.

Je me dois de situer Serge Brussolo, auteur français de SF, dans l'histoire du genre, ce qui nécessite préalablement, me semble-t-il, quelques éclaircissements quant à ma démarche. Car c'est en m'intéressant à la réception critique des premiers textes de Brussolo et en dégagant leur spécificité que je tenterai d'accomplir ma tâche.

En fait, on peut situer un auteur selon un ordre chronologique et hiérarchique, comme cela se fait dans l'histoire littéraire traditionnelle. Mais cette manière de situer un auteur semble peu efficace. L'histoire littéraire et, dans le cas qui nous intéresse, celle d'un genre, ne peut se résumer en une suite de faits classés chronologiquement dans laquelle on insère un auteur. Je m'appuierai donc sur l'hypothèse que l'histoire d'un genre, ou tout au moins une période déterminée de celle-ci, se présente comme l'ensemble des circonstances qui définissent l'époque dans laquelle une oeuvre fait son apparition, mais aussi comme une continuité de l'expérience littéraire liée à ce genre. Expérience dont l'horizon ne cesse de changer en même temps que de nouvelles orientations et tendances s'y profilent, tant du côté des auteurs que du public. Compte tenu de cette hypothèse, situer un auteur dans l'histoire d'un genre revient à le placer dans la continuité mouvante d'une expérience littéraire, en reconstituant d'abord le contexte de l'époque dans laquelle il fait son apparition puis en y confrontant ses textes, pour en dégager leur spécificité ou non. D'où la nécessité de prendre en considération leur réception critique.

Je retracerai donc d'abord brièvement le contexte dans lequel Serge Brussolo a fait son apparition, en examinant les conditions éditoriales, les orientations et les tendances

dominantes entre 1962 et 1980, vu que Brussolo a fait son entrée dans le domaine de la SF aux alentours de 1970. J'y confronterai ensuite ses textes en m'intéressant en particulier à leur réception pour, enfin, en dégager la spécificité par rapport aux autres textes.

Les conditions éditoriales

Vers 1962, la SF française semble bien lancée. Elle est présentée à l'intérieur des instances littéraires et par des agents culturels reconnus comme une innovation, en relation privilégiée avec la modernité. Renouvelée au contact des modèles étrangers, elle présente une thématique enrichie, des tons diversifiés et une rhétorique fictionnelle plus efficace. Elle a, enfin, droit de cité et se voit consacrer des mentions honorables dans la plupart des ouvrages consacrés aux littératures contemporaines.

Ces conditions réunies font penser que les temps sont favorables au développement d'une école de SF française. On s'attend par ailleurs à une rapide expansion de la production des auteurs déjà connus ainsi qu'à une multiplication du nombre des débutants. Il n'en est rien. La quantité autant que la qualité de la production laissent à désirer. A peine sept auteurs nouveaux s'ajoutent par exemple jusqu'en 1972, d'après Jacques Sadoul, à une liste de vingt-cinq auteurs préalablement établie par lui-même, et qui concerne la décennie précédente.¹ La SF française, dont l'évolution depuis Jules Verne se fait par à-coups entre dans une période de récession. Vers 1967, la crise est un fait. C'est tout au moins ce que laisse entendre l'article de G. Klein, « Pourquoi y a-t-il une crise de la science-fiction française ? », paru dans *Fiction*, en 1967.

D'après cet article, la responsabilité de la crise incombe autant aux éditeurs qu'aux auteurs et au public. Aux éditeurs, car il n'existe pas de débouchés spécialisés où les débutants puissent faire leurs armes et, parmi ceux qui existent, certains ne font pas preuve d'esprit d'ouverture à l'égard des auteurs français. Aux auteurs, car ils manquent de professionnalisme et n'atteignent pas le niveau des grands anglo-saxons. Et au public, car il boude systématiquement les œuvres d'écrivains français, renforçant ainsi les convictions des éditeurs.

Bref, le climat est morose et ne favorise guère les auteurs de science-fiction français, ni le développement de la SF française, dont l'avenir se profile ainsi sombre. Cependant, à partir de 1968, d'une part sous l'impact de la Nouvelle Vague britannique et américaine, d'autre part sous l'influence de Mai 68, la situation commence à changer car de nouvelles politiques éditoriales s'imposent.

En 1969, G. Klein entame, avec *Ailleurs et Demain*, la marche vers un public littéraire, tout en ouvrant sa collection aux auteurs français. En 1970, J. Sadoul crée une série SF de poche au sein de la collection *J'ai Lu*. Le succès de ces collections incite d'autres éditeurs à s'engager sur leurs traces. R. Louit crée en 1973, chez Calmann-Lévy, la collection « Dimensions ». Ailleurs, on réédite les classiques, et des auteurs oubliés sont redécouverts. Marabout, avec J. Moselli, E. Perochon et J.H. Rosny aîné, poursuit son investigation dans le domaine classique. G. Gallet et J. Bergier créent, chez Albin Michel, une collection de SF aventures. *Le Livre de Poche*, sous la direction de M. Demuth et de J.-B. Boronian, ensuite celle de G. Klein, suit et donne *La Grande Anthologie de la Science-Fiction*. Puis, en 1977, vient *Presses Pocket* sous la direction de J. Goimard, tandis que « Présence du Futur » reprend un extraordinaire souffle de vie sous la direction d'E. Gille. Les collections, bref, naissent ou renaissent sur un rythme frénétique, on en note près de quarante fin 77.

Outre les collections, des ouvrages critiques apparaissent. On peut citer : *La Science-Fiction*, de J. Gattégno, dans la collection *Que sais-je ?* en 1971. *La Science-Fiction*, d'H. Baudin, chez Bordas, en 1971 aussi. *L'Encyclopédie*, de P. Versins, en 1972. La SF envahit également la bande dessinée si bien que de nombreux albums voient le jour.

A ces ouvrages, revues, anthologies, collections, il faut ajouter ceux qui voient le jour sur les brisées de Mai 68 : la revue *Univers*, lancée en 1975 par J. Sadoul, qui s'intéresse aux

¹ Sadoul Jacques, *Histoire de la Science-Fiction moderne, 1911-1984*, Paris : Robert Laffont, 1984, p. 438.

« aspects les plus modernes du genre » ; l'anthologie *Banlieues rouges*, de J. Houssin et de C. Vilà, publiée un an plus tard ; la collection « Ici et Maintenant », créée en 1977 par B. Blanc, qui se fait le vecteur principal de la SF politique ; la revue trimestrielle *Alerte !* lancée la même année, sans oublier *Pourquoi j'ai tué Jules Verne*, ouvrage que B. Blanc lui-même décrit comme « une histoire très partisane de la nouvelle science-fiction française »².

En somme, le monde éditorial de la SF française connaît, vers la fin des années 60, une prodigieuse expansion même si certaines collections et revues meurent sur le même rythme qu'elles naissent, laissant ainsi les auteurs débutants sans débouchés.

Les nouvelles orientations et les tendances générales

La Nouvelle Vague anglo-saxonne et Mai 68 jouent le rôle d'un détonateur chez les auteurs aussi, en imposant de nouvelles orientations et des tendances dont l'épanchement et le développement est favorisé, par un effet boomerang, par l'élan stupéfiant qu'on a pu observer dans le marché éditorial.

En fait, sous l'influence de Mai 68, la SF française se veut politique et militante. Cependant, cette politisation n'apparaît pas immédiatement dans les textes mais épouse, dirait-on, la forme d'un courant souterrain qui jaillit sept ans après, en 1975, avec l'anthologie de D. Walther, *Les Soleils noirs d'Arcadie*. Et encore, il semble que ce soit le public, « les critiques et les fans », qui l'active en n'en retenant que les textes politiques, c'est-à-dire en intégrant ces textes à l'horizon de sa propre expérience liée, elle, à l'horizon d'attente sociale de l'époque.

Cette orientation politique prend diverses formes. J.-P. Andrevon, par exemple, lui donne une dimension écologique, alors que D. Walther l'exprime à travers le mal-être de l'Homme par rapport au monde urbain. Quant à D. Douay, il s'attaque au militarisme et, comme Jeury, attire l'attention sur les multinationales. Mais le problème est que, plus que d'être politique, cette Nouvelle SF veut s'attribuer un rôle actif *en faisant* de la politique. La question que pose B. Blanc à des personnes qui œuvrent pour le genre « auteurs, critiques, directeurs de collection », est significative :

Quel est alors le rôle de la SF dans la prise de conscience des problèmes écologiques, politiques, technologiques ? La SF peut-elle aider à la mutation de notre société vers une meilleure justice sociale ou une plus grande liberté individuelle ?³

Or les auteurs interrogés : entre autres Jeury, Douay, Andrevon, ne suivent pas vraiment sa ligne dogmatique. Je citerai seulement la réponse d'Andrevon qui me semble résumer toutes les autres :

Il est évident que la SF, étant le champ privilégié (dans le domaine littéraire) pour traiter (par le réalisme ou la métaphore) des problèmes politiques, économiques, sociologiques, écologiques, technologiques peut être un terrain propice pour la prise de conscience chez certains lecteurs. Mais le simple énoncé de la réalité et son analyse (c'est-à-dire le travail de journaliste) sera toujours beaucoup plus efficace dans ce domaine. La SF, comme toute autre pratique artistique dans quelque domaine que ce soit, ne fait que refléter l'état du monde (et l'état d'esprit de ses auteurs par rapport au monde). Un reflet, c'est vrai, peut être éclairant. Mais mieux vaut se fier à l'action directe pour lutter.⁴

En d'autres termes, les auteurs préfèrent rester attachés à l'écriture littéraire, en tant que mode d'expression et d'énonciation des problèmes sociaux. Toutefois, conscients des problèmes sociaux, ils traduiront le malaise de la société de l'époque en favorisant l'émergence d'univers altérés ou piégés.

Venons-en à la Nouvelle Vague anglo-saxonne. D'une manière générale, on peut noter que, si certains auteurs s'inspirent des modèles qu'elle offre (D. Douay, par exemple, s'inspire de J.-G. Ballard, D. Walther suit les traces de Harlan Ellison alors que M. Jeury se montre sensible à l'angoisse de Philip K. Dick), le plus important semble être que, sous son influence, les

² Blanc Bernard, *Pourquoi j'ai tué Jules Verne*, Paris, Dire/Stock 2, 1978.

³ *ibid*, p. 245

⁴ *ibid*, p. 249

auteurs s'orientent désormais plus vers l'exploration des « complexités intérieures » et de fantasmes personnels que vers l'exploration des idées scientifiques et/ou la prospective technologique. D'où l'émergence d'univers subjectifs.

Or ces nouvelles orientations et tendances, qui commencent à prendre forme à partir de 1973, contribuent à l'élargissement de l'expérience littéraire de la SF française et de son horizon d'attente. En d'autres termes, les années 70 constituent une période des plus fertiles dans l'histoire du genre, tant du point de vue éditorial que de la production des auteurs, bien qu'une nouvelle crise guette vers la fin de ces années, et qui s'exprimera par une récession dans le marché éditorial.

Serge Brussolo confronté à l'horizon d'attente de la SF française

Serge Brussolo fait son entrée dans le domaine de la SF au début des années 70, donc à un moment où la SF connaît, comme nous venons de le voir, une période faste.

Malgré cela, Brussolo aura du mal à placer ses textes. D'abord, il est un auteur débutant, et il y a toujours très peu de débouchés pour les auteurs comme lui, vu que les magazines et les revues naissent et meurent presque du jour au lendemain. En outre, d'après J.-J. Dul, ami d'enfance de Brussolo et co-auteur de certaines nouvelles, certaines revues manquent, d'une part, de professionnalisme et, d'autre part, elles adoptent parfois une attitude peu encourageante envers les jeunes auteurs en les traitant « par le plus profond mépris ».

Entre 1972 et 1975, Brussolo ne pourra donc placer que deux nouvelles : « L'Evadé », en 1972⁵, et « La Rédemption » qui, bien qu'écrite en 1973, paraîtra en 1975⁶. Une autre nouvelle, « L'Autoroute », dont la publication était prévue courant 1973, ne verra le jour qu'en 1990.

Mais les difficultés que rencontre Brussolo ne sont pas seulement dues au manque des débouchés. Au début de la décennie, la SF française semble atteinte par une sorte de rigidité. Il est aisé de constater que les textes publiés, par exemple, dans *Fiction spécial*, en 1971, obéissent à un code, à des règles, à une tradition. D'une part, le recours à la thématique traditionnelle du genre est constant : astronefs échoués dans un autre espace-temps, contacts entre humains et étrangers, rapport de l'homme à la machine, manipulations génétiques, biologiques ou psychologiques, voyages dans le temps, fins dernières et fins des temps, cités futures, constituent la toile de fond des textes. D'autre part, le ton adopté renvoie à une interrogation devant les merveilles scientifiques plus qu'à leur exaltation. Et, pour autant qu'on puisse généraliser, la SF française, après Jules Verne, a toujours témoigné d'une inquiétude constante et d'une méfiance à l'égard de l'avenir et des exploits technologiques. Il y a donc des normes à respecter et, par là, des critères définis pour l'acceptation d'un texte.

Or les textes de Brussolo ne relèvent pas d'un souci obsédant d'obéir aux règles, ni de se référer clairement à l'univers de SF. Il est difficile en effet de rattacher « L'Evadé » et « La Rédemption » à la thématique traditionnelle de SF. Dans « L'Evadé », il s'agit d'une locomotive qui ne quitte jamais le cercle qu'elle boucle régulièrement et inlassablement, ce qui donne à Georges, le personnage principal, l'impression de tourner en rond. « La Rédemption » met en scène une longue attente qui prend chez le personnage Josep l'aspect d'une expiation. Dans ces nouvelles, nous sommes donc confrontés à des univers-pièges, en ce sens qu'ils sont hermétiquement clos et sans aucune issue, mais où les références explicites à la thématique de SF sont absentes. Aucune explication de type scientifique ne vient non plus justifier leur présence. Dans « L'Autoroute », la présence de l'air empoisonné fait certes penser qu'il s'agit d'un texte écologique tel qu'aurait pu l'écrire Andrevon à l'époque. Mais là encore, ce que Brussolo met en scène ne se réfère à aucune idéologie. Il s'agit d'un huis clos infernal auquel les héros ne peuvent pas échapper, situé dans un monde moribond qui appartient probablement au futur, compte tenu de la présence des robots dans les « centres d'approvisionnement ». Bien que ce texte puisse donc se situer dans le cadre de la SF, le récit

⁵ in *L'Aube enclavée*, no 5

⁶ in *Argon*, no 5

lui-même acquiert sa propre dynamique en se mettant en rapport avec une fantasmatique propre à l'auteur liée, ici, au thème de l'hybridation et à la problématique d'un monde malade. Aussi reproche-t-on à Brussolo, lorsqu'on daigne lui répondre, un manque de « classicisme ». Il est donc évident que Brussolo heurte les normes en vigueur définies par la tradition du genre. Mais il est aussi évident que cette tradition ne veut pas, tout au moins pour l'instant, se remettre en question. Si Brussolo introduit une nouveauté, celle-ci ne peut être perçue que comme une transgression, sinon une négation, des conventions formant l'horizon d'attente du domaine.

Entre 1975 et 1977, aucune nouvelle ne paraîtra. Mais en 1977, quatre nouvelles supplémentaires viendront s'ajouter d'un coup aux trois précédentes. On peut rattacher ce changement quantitatif au fait que, depuis « L'Evadé » et « L'Autoroute », l'écriture de Brussolo a évolué. Son style s'est affirmé, sa thématique s'est enrichie, (à l'univers clos, l'hybridation, le trajet et la quête initiatiques s'ajoutent, par exemple, l'hyperréalisme et l'interpénétration du minéral, du végétal et de l'humain), ses fantasmes s'expriment avec plus de force et de liberté.

Cependant, cette maturité ne peut constituer par elle-même un facteur déterminant dans l'acceptation des nouvelles de Brussolo. Ce qui constitue un facteur déterminant, c'est l'élargissement de l'horizon d'attente du genre. Deux nouvelles dont les auteurs traitent le même thème, celui des manipulations, pourraient nous aider à saisir en filigrane ce changement : « La Liberté des poissons » de D.A Vautrin, parue en 1971⁷, et « Thomas » de Dominique Douay, parue en 1974⁸.

Dans le texte de D.A. Vautrin, les manipulations biologiques renvoient à une réalité qui se transforme progressivement, mais qui demeure concrète et reconnaissable. L'évolution de l'espèce humaine vers une nouvelle génération d'êtres s'inscrit dans une prospective scientifique. Elle est racontée par un *je* qui fait usage d'un langage strict, ramené à sa plus simple expression, c'est-à-dire qui se tient à l'essentiel de ce qu'il décrit. Il s'agit là, en somme d'une écriture dépouillée d'effets stylistiques : pas ou très peu d'épithètes, pas de métaphores, ni de comparaisons, « objective », donc neutre et bloquée au niveau « dénotatif » :

Je viens d'assister à la première intervention sur l'animal. Elle consiste à trépaner le crâne dans ses régions latérales ; au niveau des trous affleure la substance rosée des hémisphères cérébraux. Des micro-électrodes sont implantées au niveau des zones de reconnaissance des sons : elles envoient les impulsions électriques correspondant à celles que provoquent les sons dans celles qui provoquent les sons dans les circuits neuronaux.

Dominique Douay, par contre, nous décrit une manipulation qui ne s'inscrit pas, elle, dans le cadre d'une prospective scientifique. Elle est comme son aboutissement. Ici, la réalité ne change pas progressivement, elle est altérée parce qu'on touche au psychisme et devient inquiétante et hallucinante. Il est clair par ailleurs que, dans ce texte, il s'effectue un passage du niveau dénotatif au niveau connotatif grâce à un langage, sinon poétique, du moins littéraire, et une écriture évocatrice. Car, bien que les comparaisons n'y soient pas légion et les métaphores absentes, il y a abondance d'épithètes, donc d'éléments porteurs d'un contenu affectif ou sensoriel :

Alduce avance encore de quelques pas avant que l'information ne parvienne à son cerveau. L'avenue George V a disparu. Devant lui, il n'y a plus qu'une étendue blanche, uniformément plate et vide. Mais, en cette seconde, cette immensité étincelante le surprend moins que le ciel. Ou ce qui est censé tenir lieu de ciel et qui lui apparaît comme une sorte de couvercle gris sale écrasant tout le paysage. L'écrasant lui, Alduce.

Les nouvelles de Brussolo se situent dans cette dernière perspective. « La Mouche et l'araignée », nouvelle parue en 1978⁹, va même plus loin en mettant au premier plan une prolifération de fantasmes mortifères. Le personnage de Gahl se meut dans cet univers

⁷ in *Fiction spécial*, no 210 bis

⁸ in *Fiction*, no 249

⁹ in *Futurs*, no 4

fantasmatique que le lecteur ne saurait rattacher, dans un premier temps, à aucun référent précis mais seulement le reconnaître dans la mesure où il renvoie à ses propres fantasmes :

Elle hurle une boule de drap mouillée de salive coincée entre les mâchoires. Et son ventre comme une bulle de chair semble appeler l'épingle à chapeau. Gahl a envie de peser dessus avec un oreiller, comme sur un furoncle hypertrophié.

Or il s'avère à la fin du texte que cette activité fantasmatique intense et nauséabonde est le résultat d'une expérience scientifique à laquelle s'était soumis volontairement le personnage et qui a mal tourné.

Si donc Brussolo peut placer plus facilement ses nouvelles en 1977, c'est parce que celles-ci heurtent moins l'attente suscitée par le genre et ses nouvelles orientations. D'une part, son univers rejoint celui des autres auteurs, et réciproquement. D'autre part, son écriture s'inscrit dans le mouvement qui s'opère au cours de ces années et qui est marqué par une ouverture à d'autres formes littéraires. L'anthologie *Futurs au présent*, de Philippe Curval, parue en 1978 et accueillant des auteurs débutants ou presque, se présente comme la confirmation de ce mouvement vu que, selon les dires de Curval, les nouvelles qui la composent sont des « œuvres de rupture où les catégories s'étiolent ». Aussi n'est-il pas étonnant que Brussolo figure parmi les auteurs. Car, la rupture avec le dogmatisme de la tradition suscitée par cet étiolement est bien celle à laquelle s'attachait son écriture en négligeant les règles et les classifications.

La spécificité de Brussolo et sa place dans l'histoire du genre

En recevant, en 1979, le Grand Prix de la Science-Fiction française pour sa nouvelle « Funnyway », Brussolo se voit consacré en tant qu'auteur de SF. Cette consécration signifie que ses textes s'inscrivent désormais dans l'horizon de question et de réponse du genre et que ses qualités d'écriture sont reconnues. Mais les textes de Brussolo, tout en rejoignant ceux de la production autochtone, s'en distinguent.

Nous avons pu remarquer que, dans les deux premières nouvelles, on ne trouve aucun élément renvoyant à l'univers de la SF et que si, dans « L'Autoroute », les robots relèvent de la thématique traditionnelle du genre, leur présence ne s'inscrit pas dans la perspective de la liaison qu'entretenait la SF traditionnelle avec le développement et l'avancée de la science. On peut faire à peu près les mêmes remarques pour les nouvelles publiées en 1977. Dans « Jour de chasse à Manhattan », quelques indices nous laissent supposer que l'action se déroule dans un New-York post-apocalyptique et en pleine décomposition, mais les raisons de l'apocalypse restent obscures. Le personnage de Patricia s'y meut comme dans une pièce de théâtre déjà cent fois jouée mais dont les actes ne suivent plus un ordre. On ne sait pas finalement si ce monde existe vraiment ou s'il est le fruit des substances hallucinogènes véhiculées par les canalisations et consommées par le personnage. Ce monde ne se présente donc pas comme un questionnement de la science ou de la société mais comme une sorte de drogue que l'écriture de Brussolo s'engage à injecter chez le lecteur le temps de la lecture.

Dans « Parking de l'ennui », Brussolo part d'une idée de base, (des vaisseaux rouillent dans un parking condamnant ainsi un auto-stoppeur galactique à l'ennui), pour la développer en une suite d'images qui surgissent de partout et de nulle part, comme le dit le personnage, images qui, du reste, allient surréalisme et poésie :

Temps mort, réveils et pendules se sont suicidés d'une piqûre de rouille dans la tempe.

Abylhen où meurent nos falaises, où les traces de ceux qui fuient ont sarclé ma bouche pour que je pleure d'éternité. Et nos jambes verrouillées sur des départs fous qui nous emplissent le ventre, et la peur de l'après

De même, dans « Le Ver et le fruit », où il s'agit d'une expérience de symbiose écologique, Brussolo nous offre des images inouïes en partant d'une comparaison qu'il développe en une métaphore filée.

Les éléments science-fictionnels constituent donc pour Brussolo le point de départ d'une exploration de ses propres territoires imaginaires. Mais par ailleurs, ils sont le lieu d'une réflexion personnelle constamment mise en exergue, comme on peut le constater dans

« Comme un miroir mort », où le protagoniste est un vaisseau en ruines. A l'époque de ses voyages intergalactiques, son équipage ne partait pas pour explorer l'inconnu, à la manière de celui de l'*U.S.S. Enterprise* dans *Star Trek*, mais pour organiser, sous la direction d'une ancienne comédienne, des rites funéraires variant selon les mœurs et les coutumes des planètes. Ce vaisseau-cimetière n'est donc pas le symbole du mythe de l'exploration de l'espace, mythe de la SF de l'âge d'or devenu entre-temps collectif. Il ne servira pas non plus à Brussolo comme support d'une mise à distance critique de ce mythe, (comme le fait J. G. Ballard dans « L'Astronaute mort » en démythifiant progressivement la conquête spatiale), mais comme lieu où prendront forme ses fantasmes liés à une thématique qui lui est propre : la réduction du corps, ici celui des défunts, aux dimensions d'un bibelot, ou la fascination qu'exerce parfois la mort. Mieux encore, par l'exploration et le développement de ces thèmes, Brussolo pervertit nos croyances relatives à l'immortalité, vu que la momification par réduction permet au défunt d'accéder à une immortalité qui remplace celle de l'âme.

Compte tenu de ces exemples, on peut remarquer que par l'exploration de ses propres territoires fantasmatiques et imaginaires, Brussolo se situe dans le mouvement de la nouvelle SF qui met l'accent sur l'exploration des « espaces intérieurs ». Toutefois, ce terme défini par J.G. Ballard comme un « point nodal de l'esprit où la réalité extérieure et l'univers mental se rencontrent et se fondent en une vibration unique » perd chez Brussolo son support métaphorique car on ne trouve pas chez lui des « paysages technologiques » pris comme une métaphore de l'*inner space*. S'il y a de tels paysages, ils s'offrent comme substrat logique à un univers dont l'étrangeté se présente comme une folle création de l'esprit, et l'espace intérieur est pris et exploité comme une sécrétion fantasmatique. Ou, quand il prend une dimension métaphorique, comme dans *Les Foetus d'acier*, il renvoie à l'Autre Scène. Quant au « point nodal », Brussolo le définirait plutôt à la façon d'André Breton, c'est-à-dire comme un « point de l'esprit » d'où toutes les oppositions cessent « d'être perçues contradictoirement ». L'Ile d'Eli, dans *Le Carnaval de fer*, constitue l'image métaphorique de cette conception en étant le lieu où toutes les oppositions se trouvent dépassées.

En somme, Brussolo se place dans le courant de la SF française, telle qu'elle se développe à partir de 1973, tout en jouant le rôle d'un avant-gardiste, au début mal vu, puis reconnu non pas comme tel, mais certainement, tout au moins par quelques critiques¹⁰, comme quelqu'un qui marque la SF en lui offrant la possibilité de se métamorphoser. Car Brussolo s'éloigne des conceptions normatives du genre et les redéfinit à travers une écriture qui se situe de manière spécifique par rapport à la SF ancienne. A la différence des auteurs qui donnent une forme narrative aux idées scientifiques, Brussolo s'appuie sur ces idées pour donner une forme narrative exacerbée à des mondes qui relèvent du domaine des rêves et des fantasmes. C'est ce domaine même qui constitue une des bases sur laquelle s'appuie sa création, car là tout est possible et le créateur n'a pas à s'interroger sur la vraisemblance des mondes qu'il construit. Brussolo modifie ainsi la perception que le lecteur a habituellement du monde et, bien entendu, de la SF, et en propose un nouveau système de référence et une nouvelle approche.

¹⁰ Jacques Sadoul, Roger Bozzetto, Michel Le Bris, Claude Pupin, Jean-Marc Pradel