

Vers un renouveau du Fantastique métaphysique belge

Michel ROZENBERG, Les Reflets de la conscience, illustration de couverture : Pascal Thiebaut, 244 p., Editions d'Euryale

Les cauchemars métaphysiques de Michel Rozenberg

Avant d'essayer de définir ce que c'est qu'un cauchemar métaphysique et de le situer dans un cadre quelque peu formel, nous nous contenterons d'une compréhension intuitive, susceptible de converger vers une définition commune, même si cette compréhension varie beaucoup en fonction de nos expériences de lectures personnelles.

Les nouvelles de Michel Rozenberg me sont familières, pas seulement par leur appartenance au genre fantastique ni même par celle au genre plus spécifique du fantastique métaphysique, elles me le sont également sur un autre versant, plus subjectif, de cette typologie.

C'est ici que la notion de Fantastique belge s'articule à celle de Fantastique (ou de cauchemar) métaphysique que je tenterai de définir en faisant abstraction de cet exemple particulier.

Un des sommets du genre est à ma connaissance la nouvelle *15.12.38* de Thomas Owen. Elle peut donc être considérée, de mon point de vue du moins, comme un modèle, comme un exemple type.

Michel Rozenberg s'inscrit dans la même perspective, où l'horreur basée sur l'abstraction, n'a guère besoin de vampires, de zombies, ni d'autres figures exotiques ou issues du folklore transylvanien.

Dans ces recueils se distillent des cauchemars pires, qui ne vous retourneront pas les "tripes", mais peut-être la "cervelle", ce qui est pire puisque le cerveau est le siège ultime de toutes les souffrances, du moins dans cette existence physique (en écrivant cela, je ne fais aucune hypothèse par rapport au fait qu'il puisse y en avoir une autre).

Sur le mode grand-guignolesque, un vampire qui s'approche de sa victime en claquant des dents est moins effrayant qu'une chambre d'hôtel qui claquemure son occupant. Je crains moins une chimère qui se projette sur la réalité qu'une altération de la réalité elle-même ou de la conscience qui la réfléchit. Telles distorsions des lois physiques, du temps et de l'espace, ou de la perception que nous en avons, sont plus inquiétantes que n'importe quel type de monstre, encore que ce dernier peut induire de telles distorsions ou nous les rendre manifestes.

Après la lecture d'*Altérations* (d'abord aux éditions Colibris, puis réédité par Nuit d'Avril), indépendamment de toutes considérations d'ordre stylistique, il m'a semblé qu'il manquait peut-être une chose aux nouvelles de Michel Rozenberg: une dimension poétique. Ce n'est pas une critique, au contraire, ce « manque » lui-même me paraît intéressant.

Je nous ferai l'économie d'une controverse concernant ce que sont la poésie, et toutes les acceptations subjectives qui pourraient même conduire à la définir par son antithèse. La poésie n'est pas plus nécessaire à l'élaboration d'un cauchemar qu'une tapisserie en trompe-l'œil ne l'est pour faire sentir l'étroitesse d'une cellule grise. Je note toutefois qu'il en émane peu des textes de Michel Rozenberg, ce qui n'est pas un défaut en soi, surtout dans ce genre fantastique qui tend vers l'épure (géométrisation de l'enfermement et de la récurrence cauchemardesque).

Hors, même dans les pires cauchemars de Thomas Owen, il y a de la poésie. Beaucoup de poésie même. De telle sorte qu'après avoir été happé par ce genre de maelstrom (qu'il soit poesque ou owenien), la poésie nous console, quand bien même nous sommes étranglés par le dernier cercle de la spirale (lire et relire 15.12.38 pour comprendre ce que je veux dire).

Est-il permis de distiller du cauchemar sans y mêler quelque parfum poétique consolateur ? Michel Rozenberg transgresserait-il un dangereux interdit en nous servant du cauchemar métaphysique sans compensation poétique ? Les Juges de l'Autre-côté en décideront. En restant du mien (de préférence pour moi), je me ferai bien un peu son avocat.

Michel Rozenberg est un auteur intéressant (qui mérite évidemment mieux que la banalité d'une telle remarque). Ce manque de poésie qui n'est que relatif, est un trait distinctif intéressant qui le rapproche peut-être encore plus de l'épure du cauchemar métaphysique (dans l'axe de la tige, pas de fleur, rien que des épines...). Voilà enfin de l'horreur "pure", oserais-je écrire.

Mon opinion relative à la carence poétique de Michel Rozenberg s'est atténuée après la lecture de son dernier livre: *Les reflets de la conscience*. Permettez-moi de vous décrire le contexte dans lequel j'ai découvert cet ouvrage singulier. Il était et est peut-être encore bien mis en valeur dans cette librairie de Bruxelles, qui se situe à deux pas de mon lieu de travail. Cette tête ocre et carrée qui se désagrège. Ce rictus d'effroi et ses mains qui se referment sur le sommet du crâne comme pour le retenir de voler en éclats, à l'image de son miroir intérieur, vous interpellent sur les étagères du rayon Fantastique, près du piano dont les accords agrémentent quelquefois les grignotages des clients attablés dans l'espace snack et winebar qui fait partie du charme de cette librairie. Je m'amuse du contraste de cette sustentation rituelle des fonctionnaires et consultants qui, confortablement installés dans leur quotidien, semblent ignorer ce clonage des icônes de la folie, représentés par les exemplaires de ce livre nocif, qui se multiplient dans leur voisinage. Cette proximité presque antinomique avec le monde du travail (qui prend sa pause) illustre une des thématiques du genre Fantastique, particulièrement présente chez Michel Rozenberg (la formule est même rebattue tant elle s'applique à une grande diversité d'auteurs): le glissement insidieux du quotidien vers le fantastique, le basculement du socle routinier dans le cauchemar, plus rarement dans le merveilleux.

Un mélange dosé de cauchemar et de poésie génère du merveilleux, quelque soit l'horreur du cauchemar, pour autant que ce dernier ne dégénère pas dans la trivialité qui ne flattent que les "bas instincts" du lecteur, en sollicitant le moins possible son cerveau.

Le fantastique de Michel Rozenberg est donc d'un genre intelligent. Je vais maintenant tenter de définir ce fantastique intelligent, et plus particulièrement la notion de "cauchemar métaphysique" dont nous nous étions contentés jusqu'ici d'une acceptation intuitive.

Cauchemar métaphysique

Qu'est-ce qu'un cauchemar métaphysique ? Que signifie l'association de ces deux vocables : « cauchemar », « métaphysique » ? De bons dictionnaires vous les définiront séparément mieux que je ne puis le faire, mais je vais quand-même tenter d'en donner une définition, si j'ose dire, personnelle :

Qu'est-ce que la métaphysique ?

Selon Michel Onfray (Une contre-histoire de la philosophie), il faut chercher chez Aristote, l'origine de ce mot que le philosophe grec aurait forgé pour distinguer, dans sa vaste bibliothèque, deux grandes catégories de livres (ou plus précisément à l'époque : de rouleaux). La première, et de loin la plus vaste, de ces catégories contenait les livres dont les sujets d'étude et de réflexion se rapportent à la nature. La seconde contenait les livres inclassables, mais dont les thèmes, n'entrant pas dans des catégories discernables dans la nature, ne se rapportent pas pour autant aux domaines les plus abstraits et les plus intangibles de la philosophie.

Plus précisément, depuis le I^{er} siècle av. J.-C. la collection des écrits d'Aristote (-384, -322) élaborée par Andronicos de Rhodes séparaient les livres *phusikè achroasis* (Leçons de Physique), sur la nature, et ceux qui venaient *après*, *meta ta phusika*, la Métaphysique.

Selon, wiki, l'encyclopédie libre disponible sur internet, la métaphysique est une branche de la philosophie qui étudie les principes de la réalité au-delà de ceux de toute science particulière. Dans cette définition, nous pouvons retenir le terme « au-delà », qui résonne déjà dans une perspective fantastique, pour autant qu'elle soit purgée des délires souvent simplistes caractérisant notamment les histoires de revenants.

La notion de « méta » a évolué dans le temps. La métamathématique est une branche des mathématiques qui consiste, plus ou moins, à faire des mathématiques sur les mathématiques. Un métalangage est un langage de description d'un langage ; c'est un langage d'ordre supérieur visant à la formalisation d'un autre langage, d'ordre inférieur. En informatique, les métadonnées décrivent les structures de données, mais non le contenu des données elles-mêmes.

Si le langage est décrit par une grammaire, la description de la grammaire est le métalangage. Ainsi la Forme de Backus-Naur en informatique est un métalangage.

L'extension du niveau méta tend vers l'infini : un méta-méta-langage serait un langage de description du langage de description d'un langage. Les méta-méta-données contiendraient une définition des métadonnées elles-mêmes, et ainsi de suite. Notons que, sous certaines réserves pour exprimer lesquels nous n'avons pas la place ici, qu'un métalangage peut être conçu de façon à ce qu'il puisse se décrire lui-même ; il se contient donc non seulement lui-même, mais il contient également son propre méta-méta-langage, qui équivaut à lui-même.

Qu'est-ce qu'un cauchemar ?

Un mauvais rêve comme diraient les petits et les grands enfants. Cette définition est personnelle : un cauchemar est un rêve qui fait souffrir.

Peut-on distinguer une forme de cauchemar qui ne ferait pas souffrir le rêveur ? Oui, le lecteur des nouvelles de Michel Rozenberg, par exemple, fait un genre de cauchemar dont, à proprement parler, il ne souffre pas. Le lecteur ne fait que s'identifier, plus ou moins, aux protagonistes des nouvelles, il ne fusionne pas avec eux. Quelque soit l'efficacité de cette écriture, elle n'ensorcelle pas le lecteur au point de provoquer une osmose avec les victimes de situations cauchemardesques. Ce sera peut-être une des vocations de la Réalité Virtuelle.

Comme il n'est pas question de déflorer la moindre nouvelle en l'analysant et encore moins d'en révéler la fin, ce qui est inévitable pour que l'analyse soit complète, je vais forger ma propre métaphore cauchemardesque, susceptible de condenser quelques uns des principes à l'œuvre dans les cauchemars de Michel Rozenberg.

La métaphore du Château du Mort

Un cauchemar est un rêve qui fait souffrir...

Il me paraît néanmoins possible de rêver un rêve qui a toutes les caractéristiques d'un cauchemar sans pour autant en souffrir.

De même vous pourriez faire un cauchemar qui a toutes les caractéristiques d'un rêve merveilleux.

Vous pourriez rêver que vous êtes dans un château splendide, entouré de serviteurs zélés, disposant de toutes vos facultés mentales et physiques. Vous pourriez même vous promener dans l'immense domaine entourant le château, mais il y aurait évidemment au moins une anomalie: vous n'en trouveriez jamais la sortie (je conseille au lecteur de regarder le chef-d'œuvre de Claude Chabrol, *Alice ou la dernière fugue*, qui m'a peut-être donné cette idée).

Il y aurait même un(e) ou plusieurs châtelain(e)s, très joli(e)s, pour vous tenir compagnie. Vous disposeriez également d'une bibliothèque immense, couvrant toutes les époques et tous les aspects du savoir humain et même surhumain. Cette bibliothèque serait régulièrement mise à jour. Peut-être même contiendrait-elle des livres qui ne seront écrits que dans un lointain futur. Evidemment, l'idée de ne pouvoir en sortir vous empêcherait d'en jouir. Une autre anomalie se grefferait à la précédente: chaque fois que vous vous regarderiez dans un miroir, la peau de votre visage se dissiperait en brume, mettant à nu les os de votre crâne. Le même phénomène se reproduirait dans tous les miroirs. Vous pourriez les briser, mais l'eau des nombreux étangs émaillant vos promenades, vous renverrait la même image, pour peu que vous vous attardiez à la contempler. Dans les yeux de vos châtelaines, vous verriez pourtant briller le reflet d'un prince charmant.

Rien ne pourrait vous distraire de votre condition de prisonnier. Et chaque regard dans un miroir enfoncerait le même aiguillon morbide dans votre esprit. Le ciel bleu, les pelouses et les arbres verts, les salles spacieuses du château, ne feraient que renforcer par contraste votre impression d'être enfermé dans un tombeau. Les mets délicieux que l'on vous servirait, n'auraient que le goût de la mort. En dépit de votre grande intelligence et de votre belle vivacité d'esprit, les joies du savoir que vous apporterait votre vaste bibliothèque ne flatteraient qu'un cerveau mort, un vide dans un crâne.

Il est fort improbable qu'une telle horreur puisse se mélanger à de la curiosité intellectuelle dans un pauvre cerveau humain, mais, à la longue, au lieu de vous affoler, vous essaieriez peut-être de comprendre ce piège paradoxal dont vous êtes victime. Vous liriez même les livres avec un regain d'intérêt dans l'espoir d'apprendre qui est le vrai seigneur du château, qui est le bourreau subtil: vous-même, un autre, Dieu, le Diable, les deux?

Vous comprendriez vite qu'il n'y a pas davantage d'issue à chercher de ce côté-là que dans le mur entourant le domaine. Les grilles ne seraient même pas fermées : elles s'ouvriraient sur un domaine identique.

Comme tout autour de vous vous semblerait faux, la seule chose qui finirait par vous paraître vraie, serait le reflet de la mort dans les miroirs.

Appelons cette métaphore celle du *Château du Mort*. Ce cauchemar pourrait se prolonger de mille façons différentes : voulant enfin mourir, vous seriez incapable de vous tuer, soit par manque de courage et de résolution, soit parce que les lames de couteau perdraient toute consistance au contact de votre peau, et ne retrouveraient celle de l'acier qu'en s'éloignant.

Soyons plus clément, et admettons que vous finissiez par mourir tranquillement dans votre lit en contemplant la mort dans le miroir de votre garde-robe. Vous seriez entouré de vos châtelaines et serviteurs zélés qui se regarderaient en hochant la tête d'un air entendu, comme pour se dire : « Il a enfin compris. »

Imaginons, entre autres variantes de ce scénario, que peu avant cette agonie libératrice, les châtelaines et les serviteurs, qui s'étaient comportés jusque là comme s'ils étaient tout à votre dévotion, auraient tenu une sorte de conseil : « Soyons cléments, et laissons le mourir tranquillement dans son lit en fixant l'image de la mort dans le miroir de sa chambre », à peu près comme je viens moi-même de l'écrire plus haut.

C'est ici que s'annonce l'articulation entre le niveau « méta », dont nous venons de discuter, et la notion de cauchemar.

Le méta-cauchemar

Ce type de cauchemar serait un peu au cauchemar ce qu'un métalangage est au langage. Ce méta-cauchemar contiendrait une métaphore du cauchemar. Plus intelligent que ce dernier tel qu'il se traduit dans des formes rudimentaires, mettant en scène revenants, loups-garous et vampires, le fantastique métaphysique serait capable de décrire le cauchemar, de se transposer lui-même au travers d'une certaine forme de récurrence. La capacité de décrire ou de s'auto-décrire et de contenir une métaphore de son propre contenu, relève d'un niveau d'abstraction

supérieure à ce qui est décrit. L'expression « mise en abîme » semble éculée mais elle est juste, et elle ne s'use qu'à cause de ceux qui en abusent.

Un exemple de mise en abîme apparaît dans le film *ExistenZ* de David Cronenberg. Les participants d'un jeu de réalité virtuelle ne savent plus si, en revenant à la réalité, celle-ci ne continue pas de faire partie du même jeu de réalité virtuelle. On comprend que le processus est récursif. Les participants perçoivent cette réalité comme une phase encore plus réaliste du jeu. Lorsqu'à l'issue de cette phase, ils reviennent à nouveau à la réalité, la même question se pose: est-ce vraiment la réalité ou encore une phase, encore plus réaliste que la précédente, du même jeu de réalité virtuelle ? Le glissement au niveau méta est perpétuel. Il peut se prolonger à l'infini, en une série monotone dans laquelle virtualité et réalité alternent comme des cercles concentriques.

Certaines nouvelles de Michel Rozenberg évoquent cette répétition cauchemardesque. Mais les nouvelles les plus originales ne font pas que se conformer à cette récursivité schématique qui, à la longue, devient monotone et nauséuse. Pour rendre le cauchemar basé sur un principe de récurrence intéressant, il faut induire une différence, une singularité qui, soit échappe à la récurrence, soit la préfigure d'une façon insidieuse.

Dans la métaphore du Château du Mort, le glissement au niveau méta s'opère d'abord par la récurrence spatiale du domaine qui se reproduit à l'identique au-delà de son enceinte, puis par la coexistence des contraires : l'hôte comblé par les présents de la vie, se voit en même temps mort. Les catégories de la vie et de la mort convergent vers une méta-catégorie, qui admet un état intermédiaire.

Un autre glissement s'opère lorsque l'hôte admet la mort comme son état réel, ou du moins comme celui auquel il doit se résigner pour échapper à son tourment. Il dépasse lui-même l'antinomie du niveau méta en s'annihilant dans un de ses deux termes, la mort qui prend seule valeur de vérité.

Un dernier glissement s'opère vers le niveau méta lorsque les châtelaines et les serviteurs se révèlent être les vrais maîtres des lieux (même s'ils n'en sont pas nécessairement les maîtres ultimes). Ce sont eux qui contrôlent la mécanique du cauchemar, puisqu'ils peuvent l'infléchir dans un sens plus clément en permettant à l'hôte de vraiment mourir et donc de ne plus rêver. Les serviteurs qui s'avèrent être les maîtres font l'objet d'une transposition; leur rôle se déplace au niveau méta.

Un exemple plus classique de glissement vers le niveau méta serait le suivant:

Le protagoniste poursuivi par un être maléfique, s'aperçoit à la fin qu'il s'agit de son double. Cette prise de conscience souvent plus cauchemardesque que la confrontation avec un être maléfique différent de soi-même, implique à la fois une distanciation, assimilable à un glissement au niveau méta, et à une fusion (sans confusion). Il s'agit, d'une part, de se reconnaître soi-même en l'autre, ce qui nécessite une distanciation par rapport aux caractéristiques monstrueuses induisant une différence illusoire, et d'autre part, d'une fusion puisque cet autre, une fois tombé son masque effrayant, se révèle être soi-même.

Les phantasmes d'intromissions de parasite qui dévorent le corps humain de l'intérieur ou s'en empare comme d'une marionnette, que l'on réitère dans des films de science-fiction dans la veine d'*Alien*, relèvent de cette problématique. Cet autre, cet *alien*, c'est tellement vous

qu'il prend possession de vous en se développant dans vos entrailles. Certains raffinements psychanalytiques permettraient de pousser plus loin cette interprétation. Je laisse la perspective ouverte aux spécialistes.

Le déplacement au niveau méta implique une scission paradoxale, puisqu'il procède à la fois d'une distanciation et de la suppression de ce qui sépare.

La métaphore du Château du Mort peut être également vue comme une transposition du supplice de Tantale. Il en existe de multiples variantes dans la mythologie.

Dans l'Odyssée, Homère raconte qu'il est placé au milieu d'un fleuve et sous des arbres fruitiers, mais le cours du fleuve s'assèche quand il se penche pour en boire, et les branches s'éloignent quand il tend la main pour en attraper les fruits.

Mon hôte du Château du Mort peut manger, boire, jouir de tout ce qu'il veut, mais il est privé du pouvoir d'en jouir réellement.

Le niveau méta s'annonce insidieusement par l'effet d'une virtualité spéculaire, altérant la perception de la réalité, qui s'avère elle-même n'être qu'une virtualité. La vérité est finalement dans le miroir.

Le supplice de Tantale est transposé à un niveau « supérieur » où il n'est nul besoin d'assécher un fleuve ni de permettre aux fruits de se dérober devant la main du cueilleur. Au contraire, tout est là et se donne en abondance. L'impossibilité est ailleurs, au-delà, à un niveau méta, et se traduit par l'image spéculaire de la mort.

Un exemple de cauchemar métaphysique dans la physique quantique: le Chat de Shrödinger

Il y a lieu d'être prudent dans l'usage de métaphores venant du monde scientifique, mais ces métaphores scientifiques sont tellement littéraires qu'elles glissent d'elles-mêmes dans le genre littéraire ou poétique. Le Chat de Shrödinger est une métaphore scientifique qui rappelle l'oxymore du mort-vivant.

Erwin Schrödinger a imaginé cette expérience: un chat est enfermé dans une boîte dans laquelle un détecteur de radioactivité déclenche la chute d'un marteau cassant une fiole de poison gazeux. L'animal est donc tué dès que la désintégration d'un atome est détectée.

1. Les probabilités indiquent qu'une désintégration a une chance sur deux d'avoir eu lieu au bout d'une minute.
2. La théorie des quantas suppose que, tant que l'observation n'est pas faite, l'atome est simultanément dans deux états (intact/désintégré).
3. Le mécanisme imaginé par Erwin Schrödinger liant l'état du chat (mort ou vivant) à l'état des particules radioactives, le chat serait simultanément dans deux états (l'état mort et l'état vivant), jusqu'à l'ouverture de la boîte qui permet d'effectuer l'observation.

Cette expérience de pensée qui n'a jamais été réalisée concrètement se déroule au niveau méta où les catégories mort/vivant convergent vers une catégorie intermédiaire. Un chat zombie pourrait donc sortir de la boîte. Une méta-catégorie fusionne les termes de leur opposition, comme dans la métaphore du Château du Mort, où l'hôte comblé par tous les présents de la vie, est en même temps mort, d'abord virtuellement, au travers de son reflet dans le miroir, puis réellement, lorsqu'il bascule enfin de l'autre côté.

Ayant défini ce qu'est un cauchemar métaphysique, et par conséquent, ce que c'est que le Fantastique métaphysique en tant que genre littéraire basé sur ce type de cauchemar, nous pouvons maintenant nous pencher sur un versant plus subjectif de cette typologie.

Spécificité du Fantastique belge

Je ne serais pas le seul à défendre l'idée selon laquelle ce fantastique métaphysique est une caractéristique, sinon une propriété de notre littérature: la Belgique est un petit tourbillon géographique et historique, situé au confluent de différentes cultures. Cette situation spatio-temporelle de notre nation problématique pourrait favoriser les inspirations tourbillonnaires, naissant de la rencontre de courants contraires. Ce tourbillon peut induire un imaginaire paradoxal, une forme particulière de surréalisme. Les atmosphères subtiles qui émanent de certaines nouvelles de Jean Ray, de Thomas Owen ou de Franz Hellens se distillent à la faveur de cette sorte de brassage en spirale d'essences latines et germaniques. En ramenant les influences à cet axe principal, je fais abstraction des nuances pouvant naître de ses ramifications, ce qui revient à opérer une réduction, à la limite caricaturale.

Maints auteurs belges que l'on pourrait considérer comme plus flamands qu'ils ne le sont déjà par l'origine, n'écrivent qu'en français. N'incarnent-ils pas cette complémentarité des termes d'une opposition, favorisant l'originalité de leur création ?

Entre la Flandre côtière et les confins des Ardennes et de la Gaume, se concentre une grande diversité de paysages. Cette mosaïque de micro-paysages s'étend sur une superficie inférieure au vingtième de celle de la France. Elle génère un brassage d'essences et d'atmosphères qui ajoute sa complexité à celle des polarités linguistiques et culturelles. L'identité de la Belgique s'y dessine comme une courbe dans un nuage de points. Toupie lancée au fil de l'histoire, et qui vacille entre une multitude de centres de gravité, elle finit par se dissiper en une sorte de tourbillon évanescent. Cependant elle est toujours là, virtualité maintenue à un certain seuil de réalité par les forces qui s'y rencontrent, et prolongent son moment de stabilité gyroscopique non sans menacer de l'interrompre. Autrement dit, la Belgique est un paradoxe, historique, géographique, dont l'impossibilité génère une forme particulière de subjectivité, que certains auteurs parviennent à sublimer dans des genres comme celui du Fantastique métaphysique, mélange de cauchemar et de merveilleux, d'abstraction aride et d'intense poésie.

La thèse est un peu naïve, mais on me concèdera peut-être qu'elle ouvre des perspectives intéressantes.

Répétition et tourbillon

J'ai un vieux *Fiction*, spécial Jean Ray, avec un maelstrom astral de couleur glauque sur la couverture, sous papier cellophane pour la protéger des atteintes de la poussière profane. Ce recueil contient entre autre la nouvelle *Tête de lune*, qui est un chef d'œuvre mais aussi un effrayant et même désespérant cauchemar. La répétition tourbillonnaire de cette nouvelle se signale déjà par le maelstrom stellaire, qui rend la couverture augurale d'une partie du contenu du livre.

La problématique de *Tête de Lune* est basée sur la culpabilité. Cette notion de châtement me semble moins explicite dans les obsessions de Michel Rozenberg.

Les protagonistes des nouvelles de Michel Rozenberg n'ont fait que tomber dans un piège, en relevant un défi stupide, en étant trop curieux, en manquant quelque peu de charité. Par ces excès, ils ne font qu'aller jusqu'au bout de certaines obsessions triviales (sexuelles, professionnelles) le plus souvent en imagination; ils n'ont pas commis de crime, ni même d'écart mesurable par rapport à la Loi. La punition est donc encore plus arbitraire, absurde. Comme dans les romans et nouvelles de Kafka, ils sont punis d'une faute qu'ils n'ont pas commise, et même pour une faute qui n'en est pas vraiment une, indépendamment de ce qu'ils l'auraient commise ou non.

Ils sont happé par une machine absurde qui les broie ou les intègre dans son mécanisme pour les faire tourner comme un rouage. Il n'est pas nécessaire de les emprisonner matériellement dans un lieu exigü. La répétition tourbillonnaire équivaut à un enfermement, même dans un espace ouvert.

Un mal sans raison, l'absence de cause et de justification

Dans un genre se rapprochant du Fantastique métaphysique, m'avait frappé *Le Haut-Lieu* de Serge Lehman (un petit *fleuve noir* ne comportant qu'une centaine de pages, que j'avais lu en une nuit). Ce bref roman est fort bien construit, seule la fin (que je ne vous dévoile pas) me paraît déflorer le méchant mystère par une forme de (para-)psychologisation du cauchemar.

Un homme et une femme visitent un appartement, qui ne les laisse plus sortir. La porte d'entrée, une fois refermée derrière eux, se transforme en une peinture murale en trompe-l'œil.

L'auteur, répondant peut-être aux exigences d'un certain type de lecteur, qui ne peut se passer d'un "pourquoi", finit par expliquer le cauchemar. Seulement ce cauchemar me semble beaucoup mieux imaginé que ce dénouement visant à l'expliquer et à le justifier.

Cet auteur aurait peut-être mieux fait de laisser s'ouvrir le piège, sans raison, tout comme le piège s'est d'abord refermé, préservant ainsi le mystère des causes, ou mieux, le mystère de l'absence de cause, le "sans raison" qui hante notamment Michel Rozenberg – l'arbitraire de la Loi, qui représente tellement la Loi qu'elle peut s'appliquer sans raison, sans autre raison qu'elle-même. Elle s'auto-définit et par cette licence qu'elle prend par rapport à elle-même, ou du moins par rapport à toute autre loi, elle se fonde sur sa propre contradiction. Elle contient donc sa propre métaphore, lovée sur son antithèse, et se transpose, dans sa souveraineté arbitraire, au niveau méta. Les dieux capricieux de la mythologie incarnaient déjà cette puissance du Père castrateur, faisant régner l'ordre à la faveur d'une certaine imprévisibilité, rappelant les foudres de Jupiter. Les aléas renforcent le déterminisme. Ils s'illustrent par ces événements extrêmement rares et singuliers, de fréquence quasiment nulle, mais qui pourtant "tombent" sur un individu, victime unique de l'inexplicable, et qui, pour cette raison-même,

revenant à une absence de raison, se sent coupable. Faute d'explication, la victime tente d'expliquer ce qui lui arrive par sa propre culpabilité. Il faut donc, "pour que cela fonctionne", que la plupart des victimes des pièges de Michel Rozenberg soient innocentes.

- *Ah mais justement, je me le demande: ne suis-je pas une victime d'un piège de Michel Rozenberg ?*
- *Mais non, ouf! Puisque je suis coupable.*
- *Oui, mais si je me sens coupable, ce n'est peut-être que pour m'expliquer un piège, justifier une punition arbitraire dont je me sens victime...*

Le piège qui se referme sur les deux visiteurs de l'appartement dans le roman de Serge Lehman, est heureusement une occurrence de fréquence nulle (peut-être uniquement parce que personne n'en est jamais revenu pour nous le raconter). Cette fréquence nulle ou quasiment nulle, autrement dit la rareté de l'occurrence la rend d'autant plus cruelle pour celui qui la subit. Cette notion rejoint celle de sacrifice et donne peut-être une autre portée à la remarque de Freud, selon laquelle la société repose sur un crime commis en commun.

La victime d'une occurrence de fréquence nulle ne peut être qu'unique parmi la multitude, car si cette occurrence faisait d'autres victimes, il y aurait peu de chance pour que l'on puisse continuer de croire qu'elle soit de fréquence nulle. Et si le désastre était total, s'il frappait toute la collectivité, il n'y aurait plus personne pour en estimer la fréquence, ce qui reviendrait à conclure que cette fréquence n'existe pas, qu'elle est nulle. Ce raisonnement simpliste, contenant quelques truismes, n'éclaire pas les raisons profondes qui se cacheraient derrière l'absence de raison, mais il établit une symétrie intéressante entre la notion de sacrifice et le fait d'être victime d'un accident exceptionnel ou d'une rare injustice.

Si quelque chose ne perturbait jamais l'ordre des choses, celui-ci ne serait jamais mis à l'épreuve et finirait par manquer de robustesse. Il risquerait de s'effondrer à la première apparition d'une anomalie. Mais la finalité n'est pas tant ici de consolider un système que de le fonder par un exemple de sa négation. Il me semble que c'est dans cette optique qu'il faut cerner l'ambiguïté de certaines expressions telles que "fusillé pour l'exemple", où il n'est pas seulement question de maintenir l'ordre et l'obéissance, mais aussi de créer un désordre au sein de l'ordre, et de donner à l'ordre le pouvoir de créer comme de détruire un exemple de son propre désordre.

Du hasard et de l'imprévisibilité comme fondement négatif du déterminisme

La conception objectiviste du hasard développée par le mathématicien français Antoine Augustin Cournot (Gray, 28 août 1801 - Paris, 30 mars 1877) repose sur la thèse affirmant l'existence de séries causales indépendantes. La rencontre de telles séries définissent le caractère fortuit des événements. Le hasard n'est donc plus seulement une façon de désigner une forme de déterminisme qui échapperait à notre compréhension, ou à nos moyens d'observation, il surgit objectivement à l'intersection de deux ensembles de causes distincts. Considérons l'ensemble E1 de causes et d'effets qui s'enchaînent les unes aux autres pour déterminer un individu à marcher dans la direction d'une plaque d'égout (parce qu'il veut aller acheter un journal au kiosque situé quelques mètres plus loin) et l'ensemble E2 d'autres causes et d'autres effets qui déterminent un égoutier à faire glisser cette plaque sur le trottoir (parce qu'il est arrivé au sommet de l'échelle métallique qui le conduit à l'air libre). La chute du piéton distrait dans le trou qui vient de s'ouvrir se situe à leur intersection. Ce hasard malheureux ne désigne pas une cause cachée, mais la rencontre de deux séries causales

indépendantes, qui peuvent être connues. Les événements en eux-mêmes sont tout à fait déterminés quant à leur cause et à leur effet; c'est de leur rencontre imprévisible que naît le hasard.

Les recherches actuelles sur le chaos déterministe, permettraient de percer les fondements de la nature du hasard tels que les avaient énoncés Cournot. Les événements qui affectent un système complexe, comme le système solaire, sont partiellement imprévisibles, contrairement aux thèses de Laplace, considérant que le hasard n'est que l'expression de notre ignorance des causes, et que tout événement se produisant dans l'univers influence tous les autres événements, dans une mesure qui dépend notamment de leur proximité dans le temps et dans l'espace, une mesure qui peut donc être très faible, mais jamais nulle.

Mais la thèse de Cournot soulève un paradoxe. En effet, l'imprévisibilité, le hasard donnerait une preuve du déterminisme, puisqu'ils surgissent lors de la rencontre de séries causales indépendantes. Le hasard étant une conséquence de telles séries sans, à proprement parler, en faire partie, il me paraît difficile sinon contradictoire de ne pas le définir comme une nouvelle manifestation du déterminisme. Cette notion de hasard paradoxal, d'aléa généré par le déterminisme, rejoint celle, développée plus haut, d'occurrence de désordre qui fonde l'ordre de manière négative.

Inversement, les causes et les effets qui s'enchaînent dans des séries causales indépendantes peuvent eux-mêmes surgir de la rencontre avec d'autres séries causales, celles-ci n'étant que des fils traversant un maillage déterministe beaucoup plus complexe, autrement dit, au risque de galvauder une fois de plus cette notion: un réseau. Au lieu d'être un maillon dans une chaîne de causes et d'effets, tel cause, tel effet serait un nœud de convergence de séries causales multiples, le degré d'appartenance de tel nœud à une série donnée n'étant plus qu'une question de point de vue, relevant d'une perspective finaliste.

Le hasard surgit de la rencontre de séries causales indépendantes, mais les causes et les effets faisant partie de ces séries peuvent eux-mêmes s'assimiler à des hasards, surgissant de la rencontre avec d'autres séries causales. Le déterminisme qui explique le hasard se compose donc lui-même dans une certaine mesure de hasards, même lorsque l'effectivité d'une cause paraît aussi indubitable que dans le cas des chutes de dominos se déclenchant en cascade.

La réduction du hasard à la rencontre de séries causales indépendantes se solde par une contamination du déterminisme par le hasard.

Cette définition objective du hasard donnée par Cournot présente encore une analogie avec le déplacement au niveau méta dont nous avons déjà amplement discuté. En effet, la rencontre de deux séries causales indépendantes produit un effet qui nous semble d'un *autre ordre* que celui dont procèdent les causes et les effets qui s'enchaînent dans ces séries, qu'il s'agisse d'un désordre, d'un accident, ou au contraire d'une occurrence à laquelle nous sommes enclin à prêter une signification positive, ou même poétique, comme certaines de ces coïncidences donnant l'impression que la réalité bascule dans le fantastique.

De l'impossibilité comme fondement négatif du probable

Cournot tente encore de fonder la probabilité mathématique par le principe de l'impossibilité physique. Il prend comme exemple d'événement logiquement possible, mais physiquement impossible, celui du cône demeurant en équilibre sur sa pointe. Toutes les autres possibilités,

favorables à ce que le cône penche de quelque degré, et finisse donc par tomber, sont en nombre infini; la probabilité du fait qu'il reste en équilibre sur sa pointe est donc infiniment petite, ce qui revient à dire que cet équilibre est impossible, puisque sa probabilité est nulle.

De même que le déterminisme se fonde de manière négative par le hasard qui surgit lors de la rencontre de séries causales indépendantes, de même la probabilité mathématique se fonde de manière négative lorsqu'elle est infiniment petite, en vertu du principe d'impossibilité physique.

Le principe de l'impossibilité physique ne mesure pas la possibilité d'un événement mais son impossibilité. La porte qui se transforme en peinture murale en trompe-l'œil dans le roman de Serge Lehman est une impossibilité physique, mais non logique, comme ces singes qui, tapant à la machine sans vraiment savoir ce qu'ils font, finissent pourtant par réécrire tous les livres de la Bibliothèque Nationale.

Les chances pour que la structure atomique de la porte et du mur dans lequel elle disparaît se désorganise sans y laisser aucune trace de fracture chaotique, sont infiniment petites par rapport à celles d'observer d'autres phénomènes, plus ordinaires, comme le résultat d'un travail des matériaux, pouvant à la rigueur bloquer la porte. Cette estimation ne tient même pas compte de la peinture en trompe-l'œil qui la remplace. Les chances pour qu'une telle réalisation artistique soit le fruit du hasard et celles d'obtenir la réécriture de toute une bibliothèque par une armée de singes dactylographes sont à peu près les mêmes. Ces deux occurrences sont logiquement possibles, mais physiquement impossibles.

Du réel comme ensemble de cardinal transfini supérieur à celui de l'irréel

On pourrait objecter que les chances pour qu'une porte soit remplacée *au hasard* par une peinture murale en trompe l'œil représentant précisément cette porte, sont également infinies car cette représentation pourrait se réaliser au travers d'une infinité de variantes: la porte pourrait être entrebâillée, laissant entrevoir les deux personnes prisonnières de l'appartement juste avant qu'elles n'y entrent. Les degrés d'entrebâillement de la porte sont déjà en nombre infini, alors que cet entrebâillement n'est lui-même qu'une variante dans une infinité d'autres représentations de cette même porte.

La notion de nombre transfini est une création du mathématicien Georg Cantor (3 mars 1845, Saint-Petersbourg - 6 janvier 1918, Halle).

Rappelons que le cardinal d'un ensemble fini à n éléments est n . Le cardinal ω de l'ensemble infini \mathbb{N} des nombres entiers naturels est noté \aleph_0 (aleph-zéro), utilisant la première lettre de l'alphabet hébreu. Le cardinal de tout ensemble dénombrable infini est aussi \aleph_0 . Mais l'infini ne se limite pas à \aleph_0 . On montre à l'aide de l'argument diagonal de Cantor que l'ensemble \mathbb{R} des nombres réels n'est pas dénombrable. Si l'on note \aleph le nombre cardinal transfini associé à \mathbb{R} , on a donc $\aleph_0 < \aleph$. Ce qui signifie qu'un infini est plus grand qu'un autre.

L'argument de la diagonale est critiquable. Nous n'avons pas la place pour l'exposer ici, et encore moins pour le critiquer (je le fais dans mon article sur le *Gödel* de Pierre Cassou-Noguès – Les belles Lettres 2004). Pour comprendre la suite de notre raisonnement sur ce que pourrait être la « nature » du réel et celle de son complément, cet irréel qu'aucun genre littéraire ne me semble traduire aussi bien que le Fantastique métaphysique, il importe

seulement d'admettre quelque chose comme une extension du concept d'infini, qui ne se résume pas à l'infini + 1 ou augmenté de tout autre nombre qui ne ferait d'ailleurs qu'être absorbé par l'infini, mais qui s'assimilerait à une hiérarchie d'infinis dont on peut dire que certains sont plus grands que d'autres, en contiennent d'autres.

Par exemple, l'ensemble des parties d'un ensemble contenant une infinité d'éléments (comme la suite des entiers naturels) est de cardinalité supérieure à celui de l'ensemble de départ. L'ensemble des parties de l'ensemble des parties de l'ensemble de départ est de cardinalité encore supérieure au second, et ainsi de suite. Il existe donc une infinité de nombre cardinaux transfinis.

Rappelons que l'ensemble des parties d'un ensemble en contient tous les sous-ensembles, comprenant cet ensemble lui-même (dans la mesure où la partie la plus grande du tout est le tout lui-même). Soit $E = \{a,b,c\}$ un ensemble de trois éléments. Les sous-ensembles de E sont : \emptyset , l'ensemble vide, $\{a\}, \{b\}, \{c\}, \{a,b\}, \{a,c\}, \{b,c\}$.

Notons au passage que si la partie la plus grande du tout n'était pas le tout lui-même, dans le cas de E , nous en aurions 3 : $\{a,b\}, \{a,c\}, \{b,c\}$ soit $\{a,b,c\} - \{c\}, \{a,b,c\} - \{b\}, \{a,b,c\} - \{a\}$. Dans un ensemble quelconque à n éléments, nous aurions n parties plus grandes que les autres, pour obtenir lesquelles il faudrait chaque fois retirer un élément différent à l'ensemble de départ. « La partie la plus grande d'un ensemble » désignant quelque chose au singulier, il ne peut s'agir que de cet ensemble lui-même.

L'ensemble des parties de E est donc : $P(E) = \{\emptyset, \{a\}, \{b\}, \{c\}, \{a,b\}, \{a,c\}, \{b,c\}, E\}$. En théorie des ensemble on appelle « ensemble de puissance » et on note $P(E)$, l'ensemble de tous les sous-ensembles de E (j'insiste sur l'importance de cette notion de *puissance*, que nous retrouverons à la fin de cette parenthèse ensembliste dans le contexte du Fantastique métaphysique).

Le nombre total de sous-ensembles de E est égal à 2^n . Cela peut se représenter aisément en langage binaire, ici sur un octet ou huit bits (nous remplaçons les éléments quelconques a, b, c par les bits de positions 0, 1, 2, en commençant par la droite) :

- 1 : [00000000] représente zéro ou \emptyset , l'ensemble vide
- 2 : [00000001] représente 1, ou 2^0
- 3 : [00000010] représente 2, ou 2^1
- 4 : [00000011] représente 3, ou $2^1 + 1$
- 5 : [00000100] représente 4, ou 2^2
- 6 : [00000101] représente 5, ou $2^2 + 1$
- 7 : [00000110] représente 6, ou $2^2 + 2^1$
- 8 : [00000111] représente 7, ou $2^2 + 2^1 + 1$

Il y a donc bien 2^3 parties ou sous-ensembles dans un ensemble à 3 éléments. En codant ces huit sous-ensembles sur autant de positions d'un octet, on obtient 2^8 , soit 256 nouveaux sous-ensembles, et ainsi de suite. Cela nous donne rapidement une idée de l'explosion combinatoire que génère les parties d'un ensemble, puis les parties de l'ensemble des parties de l'ensemble de départ. L'idée qui nous intéresse pour la suite est que la cardinalité de l'ensemble des parties d'un ensemble qui contient au départ un nombre infini d'éléments est plus grande que l'infini.

Le cône en équilibre sur sa pointe n'est qu'une représentation de ce cône. Il y en a une infinité d'autres, où le cône est incliné, puis, conséquence inévitable de la moindre inclinaison: où le cône est couché. Comme nous l'avons vu plus haut, la chance pour que le cône reste en équilibre sur sa pointe est infiniment petite parce qu'il existe une infinité d'autres possibilités, correspondant à une perte d'équilibre.

Nous ne voyons pas encore l'utilité des nombres transfinis dans cet exemple du cône, puisqu'il ne s'agit que du rapport d'une possibilité unique, du seul cas favorable à l'équilibre, à une infinité de possibilités contraires à cet équilibre. La cardinalité de l'ensemble de ses possibilités contraires est le produit des degrés d'inclinaison par les points du cercle à la base du cône (les degrés d'orientations). Cet ensemble, dont la cardinalité est déjà le produit de deux nombres infinis (car il y a une infinité de degrés d'inclinaison et une infinité de degrés d'orientation), ne peut être mis en relation bijective avec l'ensemble des entiers naturels (les mathématiciens considèrent déjà que l'ensemble des points d'une droite ne peut être mis en relation bijective avec \mathbb{N} , il devrait en être de même avec les points sur la circonférence d'un cercle).

Cependant, même s'il penche nettement du côté du transfini, cet exemple ne le fait que d'un côté, qui est infiniment défavorable à l'unique occurrence d'impossibilité physique, correspondant à l'équilibre du cône. Je vais tenter de montrer que le rapport n'est pas toujours aussi défavorable à ce qui est considéré comme impossibilité physique, et que cela n'est pas vrai que dans le contexte purement virtuel du Fantastique métaphysique, mais que c'est au contraire le Fantastique métaphysique qui vérifie ce changement de rapport dans la réalité.

Laissons donc tomber momentanément l'exemple du cône. Après quelques détours, nous reviendrons à celui de la porte en trompe-l'œil, qui nous intéresse le plus.

La suite de mon raisonnement repose essentiellement sur deux postulats.

Premier postulat

S'il m'est possible de me représenter quelque chose, il existe une chance pour que ce quelque chose ou du moins pour que quelque chose d'autre, mais de très approchant, existe dans la réalité (en dehors de la réalité physique de mon activité cérébrale et des variations de potentiel électrochimique qui correspondent à cette représentation mentale).

Cela signifie que si je peux me représenter un éventail infini dont chaque lame s'ouvre elle-même en éventail semblable au premier, un tel éventail pourrait être fabriqué un jour ou du moins être simulé dans une forme de réalité virtuelle. Pour contourner la question de savoir si je suis vraiment capable de me représenter l'infini, et non seulement d'en avoir une notion par elle-même aussi essentiellement finie que celle que j'ai, par exemple, du nombre cinq, je prendrai un exemple, plus surréaliste que celui de l'éventail, mais qui est un exemple fini: imaginons un homme en costume noir... mais avec un coucou à la place de la tête (si on le souhaite vraiment, par pur goût de l'infini, l'oiseau sortant du coucou pourrait être une réplique miniature de cet homme, avec une tête en forme de coucou, etc.)

L'anomalie serait plus grande encore si celui-ci passait totalement inaperçu. Non pas dans la mesure où je serais le seul à l'apercevoir (ce qui ne serait qu'un indicateur de ma folie personnelle), mais dans la mesure où tout le monde se contenterait de me dire: « Eh bien oui, c'est l'homme à la tête de coucou. C'est ce qui arrive quand certaines pendules pondent leurs œufs dans les maternités. Il y en a maintenant au moins un dans chaque commune de cette ville. »

Si je suis capable de m'imaginer cet exemple surréaliste, il existe une chance infime, d'une ténuité plus qu'improbable, tel un fil de fumée au-delà des limites de l'absurde, pour qu'il devienne réalité. Je ne postule par contre pas du tout l'inverse: mon incapacité à imaginer une chose n'est pas en défaveur de sa probabilité d'existence.

Je vais tenter de montrer que si cette chance, cette probabilité est infiniment petite, elle ne l'est pas exactement de la même manière que le rapport de l'unique cas favorable à l'équilibre du cône au nombre total de cas possibles. Dans un souci de brièveté ou d'euphonie, j'utiliserai parfois abusivement le mot « chance » à la place de celui de « possibilité », ou à la place d'autres termes plus précis.

J'ai formulé un premier postulat : la possibilité de se représenter une chose à la limite impossible aurait toujours un écho, aussi ténu soit-il, dans la réalité. J'en formule un deuxième :

Deuxième postulat

La probabilité d'une occurrence (peut-être complètement irréaliste) dans le réel est proportionnelle à la multiplicité de ses représentations possibles.

En plus de l'arbitraire inhérent au fait de postuler, j'abuserai dans une certaine mesure de ce second postulat en faisant abstraction de ce que l'on peut réduire toutes les représentations d'un même objet à une seule et même représentation, assimilable à un schéma-type (le cadre représentationnel permettant d'opérer cette réduction serait précisément celui de la porte dans l'exemple qui nous occupe).

Pour peu que ces attributs restent conformes à un certain schéma, les chances de rencontrer un martien n'augmentent pas à mesure que l'on multiplie les attributs susceptibles de caractériser un martien : « un martien est un homme vert avec une trompe au milieu du front et deux yeux à la place de ce qui nous tient lieu de narines, mais aussi un homme de couleur quelconque, sans trompe mais avec des yeux à la place de ce qui nous tient lieu de narines et une corne au milieu du front ». Dans les deux cas, nous avons toujours affaire à un « martien ». Avons-nous pour autant plus de chances d'en rencontrer ?

Sinon, toutes les représentations d'un martien sont équivalentes, et peuvent se ramener à une seule d'entre elles: la représentation type du martien, même si elle n'existe pas plus que celle de l'homme moyen (vous saisissez ici l'ironie qui sourd du fait de poser l'homme moyen comme une virtualité statistique encore plus exemplaire que celle du martien type).

Je préviens donc ici d'emblée de la faille de mon raisonnement qui, même si elle semble irréductible, ne l'invalide pas complètement. La réductibilité à un schéma-type n'invalide pas

le second postulat selon lequel la probabilité d'une occurrence est proportionnelle à la multiplicité de ses représentations possibles (comme si les représentations possibles avaient un effet multiplicateur sur ce qui est représenté). Il est évident que cette assertion n'est elle-même qu'un nouveau postulat.

Dans l'exemple de la porte, il y aurait une infinité de chances d'en obtenir une représentation en trompe-l'œil, correspondant à l'ensemble de toutes les représentations de la porte ouverte ou fermée, de cardinalité supérieure ou égale à une autre infinité de chances, correspondant aux degrés d'entrebâillement de la porte (la Logique Floue permettrait de savoir à partir de quel degré d'ouverture une porte n'est plus seulement entrebâillée mais ouverte).

Il y aurait donc non seulement une infinité de chances pour qu'une porte soit remplacée au hasard (c'est-à-dire : sans intervention humaine) par sa représentation en trompe-l'œil, mais il y aurait plusieurs infinités de chances de cardinalités différentes, associées respectivement aux représentations de la porte entrebâillée, ouverte ou fermée (pour ne citer que les représentations de la porte relevant d'un usage « normal » de celle-ci).

Intuitivement, nous percevons bien l'artifice d'un tel raisonnement: il y a autant de manières possibles de représenter la porte fermée, ouverte ou entrebâillée, et en fin de compte une seule infinité de représentations possibles. Pourtant, toutes les représentations de la porte fermée peuvent être multipliées par ses degrés d'entrebâillement. Nous avons un exemple de hiérarchie d'infinis puisque l'ensemble des représentations de la porte entrebâillée contient celui des représentations de la porte fermée. Il est vrai que les angles d'ouverture déforment chaque fois un peu plus la représentation de la porte, par un léger effet de perspective, mais le nombre infini de représentations possibles de la porte fermée est bien multiplié par le nombre infini des degrés d'entrebâillement. Dans cet exemple, la notion de hiérarchie d'infinis se justifie dans la mesure où un ensemble infini peut avoir un effet multiplicateur sur un autre, engendrant un ensemble de cardinalité supérieure aux deux précédents. Rien n'indique que ceux-ci ne puissent être en relation bijective, mais ils ne peuvent l'être avec le troisième.

Même si toutes ces variantes de représentations s'inscrivent finalement dans le même cadre représentationnel, qui restera toujours celui de la porte en trompe-l'œil, il ne s'agit plus ici d'une impossibilité physique aussi nette que dans le cas du cône tenant en équilibre sur sa pointe. Comme si la pointe du cône n'était pas vraiment taillée en pointe, comme si le cône, étant quelque peu tronqué, avait plus de chance de tenir en équilibre dans cette position renversée.

Mon objectif n'est pas de rendre certains types de cauchemar métaphysique plus probables. Cela ne me paraîtrait d'ailleurs guère souhaitable, en songeant d'abord à mon propre confort moral. Mon objectif est de les définir exactement en termes de possibilité logique, physique ou d'impossibilité. Leur relative impossibilité joue d'ailleurs un rôle essentiel dans la fascination qu'ils exercent, de telle sorte que cette tentative d'objectivation probabiliste est nécessaire à la compréhension de leurs dimensions subjectives.

S'il n'arrive « jamais » (je le mets bien entre guillemets) que des portes se transforment spontanément en trompe-l'œil, en dépit des nombres transfinis de variantes et de modalités sous lesquelles de telles occurrences pourraient se produire, c'est peut-être bien parce que Dieu et ses anges y veillent. Mais il semble que la probabilité seule se suffise à elle-même dans ce rôle bienveillant. Ange gardien de la cohérence des phénomènes, qui nous préserve de

nous vriller dans des enfers sans fin à chaque pas que nous faisons sur les chemins de l'anodin.

Car l'ensemble des occurrences plus ou moins conformes aux lois physiques telles que nous les connaissons et qui contrecarrent en quelque sorte les anomalies cauchemardesques sur lesquels nous nous sommes attardés, est de cardinalité encore supérieure à celle de l'ensemble des occurrences d'anomalies cauchemardesques.

Même si elle équivaut à un nombre transfini, la cardinalité de l'ensemble des occurrences physiquement impossibles est infiniment petite par rapport à celle de l'ensemble des occurrences logiquement possibles, mais elle serait également infiniment petite par rapport à celle de l'ensemble des occurrences physiquement possibles, qui n'est qu'un sous-ensemble de l'ensemble des occurrences logiquement possibles.

La cardinalité de l'ensemble des occurrences réelles (mais non nécessairement réalisées) serait donc supérieure à celle de l'ensemble des occurrences irréelles (qui ne pourront jamais se réaliser). Les notions de réel et d'irréel ne sont utilisées ici qu'en termes de potentialités et non en termes de ce qui est ou de ce qui n'est pas. Le réel est l'ensemble des occurrences physiquement possible. L'irréel est l'ensemble des occurrences physiquement impossible. Leur réunion forme l'ensemble des occurrences logiquement possibles.

Le socle du réel tel que nous le connaissons ne serait autre que l'ensemble \mathbb{R} des nombres réels (ce qui fait surgir un hasard terminologique étrange, ou une coïncidence simplement amusante). Ce sont les rationnels, qui peuvent s'écrire sous forme de fraction. Ce qui est rationnel est fractionnable. L'ensemble \mathbb{R} des nombres réels n'est pas dénombrable. 2^{\aleph_0} désigne le cardinal de l'ensemble des parties de \aleph_0 . Il a la puissance du continu.

Le calcul infinitésimal (ou calcul différentiel et intégral) dont la paternité est attribuée simultanément à Leibniz et à Newton (certains font même remonter à Archimède), serait l'outil mathématique idéal pour décrire les phénomènes de la nature parce qu'ils se prêtent davantage à des modèles continus que discrets. Leur structure "réelle", si j'ose dire, échapperait à toute discrétisation (ce que réfute partiellement sinon tout à fait la théorie des quantas, mais seulement à une échelle très petite d'observation des phénomènes).

Avec toutes les réserves qui s'imposent par rapport à ce type d'extrapolations métaphysiques (ce qui est presque une ironie dans ce contexte), on peut voir dans la *puissance du continu* un principe de la Nature, dont procéderait une certaine continuité des phénomènes, et le fait qu'ils restent solidaires des représentations familières que nous en avons.

C'est précisément cette continuité naturelle que le Fantastique métaphysique contrecarre, en créant des arrêts dans le flux du changement, sous forme de récurrences inexplicables, en générant des vortex plus ou moins durables, en piégeant les êtres dans des boucles éternelles.

De la Loi auto-constitutionnellement fondée sur un principe négatif

Le titre de ce court roman dont nous vient l'exemple de la porte en trompe-l'œil est significatif: *Le Haut-Lieu*. Ce Haut-Lieu est celui d'une Loi qui, au niveau méta, dépasse celle la Nature et peut interférer avec ce principe de continuité rationnelle des phénomènes, qui présente une analogie avec la puissance du continu. Une Loi métaphysique qui n'est pas le

modèle idéal, au sens platonicien, des lois physiques, mais plutôt une projection inverse, qui ne ferait que révéler leur antinomie. Antinomie du hasard surgissant de séries causales indépendantes. Antinomie du déterminisme dans la mesure où les causes et les effets sont des hasards, surgissant de la rencontre avec d'autres séries causales. Antinomie du continu, rythmé de discontinuités, et du non-dénombrable qui contient toutes les séries dénombrables.

De même, la Loi en ce Haut-Lieu est ambiguë puisqu'elle détermine la solidité des murs entre lesquels les deux victimes sont piégées et génère en même temps une anomalie qui contredit cette solidité. Elle se fait subir à elle-même une altération qui est de l'ordre – si j'ose dire – de l'impossibilité physique, puisque la porte disparaît dans un de ces murs, de façon aussi imprévisible qu'inexplicable. Cette *altération*, qui est aussi le titre (mais avec un 's' pour les mettre au pluriel) d'un autre recueil de nouvelles de Michel Rozenberg, fonde la Loi (le réel, la Nature et ses lois) de façon négative. Non point anticonstitutionnellement mais auto-constitutionnellement fondée sur un principe négatif, telle est la Loi qui s'illustre dans le Fantastique métaphysique.

Das Unheimliche, l'inquiétante étrangeté

Y aurait-il une filiation judéo-chrétienne entre des mathématiciens comme Georges Cantor et le « père » de la psychanalyse, Sigmund Freud ? Sans doute. Je ne suis pas spécialiste de ce genre de questions, pour répondre auxquelles je devrais suppléer par une érudition pointilleuse à mes simples intuitions.

Pour conclure cette analyse du Fantastique métaphysique, je me contenterai de reproduire quelques passages de l'essai de psychanalyse appliquée consacré à *l'Unheimliche, l'inquiétante étrangeté*. Je n'ai rien à y ajouter. Ou ce que je pourrais y ajouter, vous venez de le lire, si toutefois vous avez eu ce courage et cette patience.

Extrait de *L'inquiétante étrangeté*, Essais de psychanalyse appliquée, Sigmund Freud :

« Le facteur de répétition du semblable ne sera peut-être pas admis par tout le monde comme produisant le sentiment en question. D'après mes observations, il engendre indubitablement un sentiment de ce genre, dans certaines conditions et en combinaison avec des circonstances déterminées ; il rappelle, en outre, la détresse accompagnant maints états oniriques. Un jour où, par un brûlant après-midi d'été, je parcourais les rues vides et inconnues d'une petite ville italienne, je tombai dans un quartier sur le caractère duquel je ne pus pas rester longtemps en doute. Aux fenêtres des petites maisons on ne voyait que des femmes fardées et je m'empressai de quitter l'étroite rue au plus proche tournant. Mais, après avoir erré quelque temps sans guide, je me retrouvai soudain dans la même rue où je commençai à faire sensation et la hâte de mon éloignement n'eut d'autre résultat que de m'y faire revenir une troisième fois par un nouveau détour. Je ressentis alors un sentiment que je ne puis qualifier que d'étrangement inquiétant, et je fus bien content lorsque, renonçant à d'autres explorations, je me trouvai sur la place que je venais de quitter. D'autres situations, qui ont de commun avec la précédente le retour involontaire au même point, en différant radicalement par ailleurs, produisent cependant le même sentiment de détresse et d'étrangeté inquiétante. Par exemple, quand on se trouve surpris dans la haute futaie par le brouillard, qu'on s'est perdu, et que malgré tous ses efforts pour retrouver un chemin marqué ou connu, on revient à plusieurs reprises à un endroit signalé par un aspect déterminé (...). Nous le voyons aussi sans peine dans une autre série de faits : c'est uniquement le facteur de la répétition involontaire qui nous

fait paraître étrangement inquiétant ce qui par ailleurs serait innocent, et par là nous impose l'idée du néfaste, de l'inéluctable, là où nous n'aurions autrement parlé que de 'hasard'».

Freud nous renvoie par la suite à ce qu'il écrivit sur l'automatisme de répétition dans un essai de psychanalyse antérieur : *Au-delà du principe du plaisir*. Ce qui ne serait qu'un « hasard », terme que Freud met d'ailleurs lui-même entre guillemets, et par lequel je n'ai pas terminé inopinément cette citation, se transforme, par l'effet de la répétition, en une volonté malveillante, une intention néfaste. Je ne suis pas convaincu que le tourbillon de négativité qui s'y creuse, soit entièrement réductible à l'interprétation freudienne. Je ne pense pas que l'on puisse arraisonner le « sans raison » à la seule raison psychanalytique, encore que, par exemple, dans *Les Reflets de la conscience*, la nouvelle *La proximité des extrêmes* en donne une illustration magnifique: elle ne fait que décrire, en la transposant au niveau méta, une forme de perversion itérative d'une relation privative à la mère.

Daniel Pisters

Plus de détail sur le site de l'auteur: <http://www.michelrozenberg.com/>