Préface au *Livre d'Or de la science-fiction: Theodore Sturgeon*

Marianne LECONTE

Le Livre d'Or de la science-fiction : Theodore Sturgeon

1. UNE VIE TOURMENTÉE

Un visage régulier, long et fin, terminé par une petite barbiche qui lui donne des airs de faune lubrique, et qu'il transforme volontiers en masque satanique... Un peu plus grand que la moyenne, mince et souple, Théodore Sturgeon, par son apparence physique comme par son comportement, correspond tout à fait à l'image que l'on se fait de lui à travers ses écrits. C'est un homme à facettes, véritable paradoxe sur pieds... à la fois réservé et expansif, disert et timide, humble et arrogant. Tour à tour snob et simple, sportif mais porté vers les arts et les occupations intellectuelles, incapable de vivre sans contacts humains mais traversant de sombres périodes dépressives pendant lesquelles il s'isole du monde extérieur. Pour compliquer encore l'image que l'on peut conserver de lui, sa personnalité complexe s'adapte, la plupart du temps, aux situations et aux personnes qu'il rencontre. Il offre le caractère exalté, absolu, intuitif d'un mystique tout en restant terriblement réaliste. Il guette les signes subtils du destin et suit ses prémonitions. Pourtant ce rêveur est un bon vivant : amateur de musique et de femmes, de boissons et de nourritures terrestres. .On peut ajouter qu'il a un charme fou dont il se sert volontiers.

Théodore Sturgeon est né le 26 février 1918 à St George, Staten Island, dans l'État et l'agglomération de New York, et déclaré à l'état civil sous le nom d'Edward Waldo. Sturgeon est très fier de ce nom de Waldo qu'il dut abandonner par la suite, et de l'histoire fabuleuse de sa lignée. « Au xve siècle, un de mes ancêtres eut l'idée, plutôt romantique, de restaurer l'Église catholique dans sa pauvreté et dans son humilité originelles. Mais bien entendu les papes ne virent pas d'un bon œil les idées qu'il prônait. Peter Waldo fut cruellement persécuté ainsi que tous ses disciples, que l'Église pourchassa à travers toute l'Europe. Ils finirent par s'établir aux Pays-Bas et, vers 1640, vingt ans après l'arrivée du Mayflower et de ses pèlerins, ils s'embarquèrent pour le Nouveau Monde sur deux bateaux. L'un d'eux accosta sur la côte du Connecticut — je suis issu de cette branche — , l'autre dériva vers le sud au cours d'une tempête et s'échoua sur les rivages de l'île d'Hispaniola. A l'époque, la population d'Haïti se composait surtout des fameux nègres marrons [1], esclaves noirs importés d'Afrique. L'idée d'un, clergé dissident leur plut beaucoup et ils accueillirent les Waldo à bras ouverts. Du mélange de la doctrine de Waldo et des rites africains naquit le vaudou, corruption du mot Waldo [2]. Et j'avoue que cette histoire me ravit. D'ailleurs, chez les Waldo, il y a toujours eu beaucoup de pasteurs,, des gourous en quelque sorte. » Pour en revenir à ses parents directs, sa mère, d'origine anglo-canadienne, était professeur de littérature et son père détaillant en peintures. La famille paternelle, de religion protestante épiscopalienne (la version américaine de l'anglicanisme), compterait huit ministres du culte. Son grand-oncle était archevêque des Indes Occidentales (Antilles) et l'un de ses ancêtres, évêque de Québec. Lorsqu'il a trois ans, ses parents se séparent. Au début son père continue à venir déjeuner avec eux une fois par semaine, le dimanche à midi. Puis il disparaît pour de bon. Edward a sept ans lorsque sa mère, obligée de trouver un travail plus rémunérateur pour élever ses enfants (il y a un autre garçon qui a quinze mois de plus), prend un emploi à New York dans la publicité. Elle réussit rapidement à se faire une place et un nom. Elle obtient une chronique régulière dans un journal et écrit des nouvelles et des romans qui, hormis quelques textes courts, ne seront jamais publiés. La mère est souvent absente et, lorsque les enfants rentrent de l'école, ils sont livrés à eux-mêmes. Mais c'est une période heureuse de la vie d'Edward Waldo, c'est l'époque des bandes de copains et des vagabondages en liberté. En 1927, le divorce est officiellement prononcé. Edward a neuf ans. Son père convole immédiatement en secondes noces ; il aura une fille, Joan, de ce second mariage. Sa mère, elle, se remarie en 1929 avec un professeur de Philadelphie, éducateur éminent mais rigide qui, pour ne pas affronter les commérages de ses relations ou de ses voisins, adopte les deux fils de son épouse et leur donne son nom. Edward Waldo devient Théodore Sturgeon. Ce changement d'état civil marque le début d'une période peu heureuse qui laissera chez le jeune garçon des traces indélébiles. La personnalité du professeur Sturgeon est trop éloignée de celles des deux frères, habitués à la liberté... Le beau-père est un homme de principes, extrêmement exigeant, qui veut donner une excellente éducation à ses beau-fils, mais qui en retour attend beaucoup d'eux. Sa sévérité excessive et maniaque, son manque de tendresse, sa difficulté à communiquer autrement que par des ordres ou des conseils, braquent les deux garçons. Sturgeon raconte que son beau-père leur avait interdit de se mettre en colère, ils n'avaient même pas le droit d'avoir une mine renfrognée, car c'était assimilé à la colère... En conséquence de quoi la colère rentrée devint très vite pour Sturgeon un mélange de terreur et de fureur. Un enfant élevé dans ces conditions a un lourd passif d'angoisses. Pourtant Sturgeon met à

l'actif de son père adoptif une éducation intellectuelle très complète. Il rapporte que tous les soirs, ils lisaient ensemble à haute voix des romans, des essais, des poèmes, des livres philosophiques, textes que peu de gens ont eu la chance de lire à un âge aussi précoce. Cela ne le passionnait pas toujours, mais à lire Dickens, Jules Verne, Thackeray ou Wells, il devait apprendre beaucoup sur la littérature et l'écriture. Sa mère, de tempérament artiste, peignait, jouait du violon et du piano, mais, complètement dominée par son mari, elle ne pouvait pas tempérer le caractère trop rigoriste du professeur. Lorsque celui-ci, au bout de quelques années, se rend compte que ses beau-fils sont des cancres et qu'ils n'embrasseront jamais la carrière universitaire dont il rêvait pour eux, il s'en désintéresse. Sa déception est telle qu'il les considère avec mépris et leurs rapports s'enveniment. Vers treize ans Ted se spécialise en gymnastique et décide qu'il travaillera dans un cirque. Mais, deux ans plus tard, il est atteint par un rhumatisme articulaire aigu et doit abandonner son rêve. Les relations entre le beau-père et les deux frères ne se sont pas améliorées et l'aîné est mis à la porte le jour de ses 18 ans. Exaspéré par cet acte, Ted s'enfuit et s'engage comme cadet dans l'école de la marine de l'État de Pennsylvanie, pour obtenir en deux ans un diplôme de quartier-maître. Mais il n'y reste qu'un trimestre. Révolté par les brimades que les anciens font subir aux bizuths, il refuse, lorsque son tour arrive, de faire souffrir les bleus. Il ne comprend pas la « philosophie » d'un tel comportement. La même année (1935), il s'engage comme matelot dans la marine marchande et fait du cabotage le long des côtes. C'est durant cette période qu'il se met à écrire. Il vend sa première histoire en 1937 au Mc Clure's Syndicale, sorte d'agence littéraire, pour cinq dollars. Elle sera diffusée dans quelques quotidiens, ainsi que les suivantes. Vers 1938, il décide de quitter la marine pour devenir écrivain professionnel. Il se met à écrire et à vendre un ou deux textes par semaine, toujours à raison de cinq dollars le texte. Sa chambre, à elle seule, lui coûte cinq dollars, et il a du mal à joindre les deux bouts, mais il est heureux.

En mars 1939, il fait une découverte capitale qui' va influencer sa carrière d'écrivain : il lit *Unknown*, magazine de science-fiction à « tendance » fantastique, qui vient de se lancer. Conseillé par des amis, il envoie des nouvelles à John Campbell, son rédacteur en chef. L'une d'elles sera publiée dans *Astounding Science Fiction*, l'autre revue dirigée par Campbell. Il s'agit de son premier récit de science-fiction : *The Ether Breather*, un conte léger et humoristique sur des émissions de télévision en couleur perturbées par des « êtres informels vivant dans l'éther et capable d'altérer les émissions T.V. au cours du trajet émetteur-récepteur [3] » Sous la férule de Campbell, Sturgeon devient un véritable écrivain professionnel. En 1940, il épouse une camarade d'école, Dorothy Fillingame, malgré l'opposition des parents de cette dernière, qui estiment que le métier d'écrivain est plus qu'aléatoire. Sturgeon, poussé par la nécessité et inspiré par l'amour, écrit comme un fou. Et puis soudain, en 1941, alors que sa fille Patricia vient de naître, c'est le blocage, le premier, qui se traduit par l'impossibilité absolue d'écrire. Comme il lui faut trouver un travail pour entretenir sa famille, il part avec elle, en 1942, pour les Indes Occidentales britanniques, où il devient gérant d'un hôtel. Hélas ! à peine est-il installé que survient l'attaque japonaise sur Pearl Harbor et les États-Unis entrent en guerre. L'hôtel se vide de ses touristes et Sturgeon travaille dans une station-service. En 1943, il part, toujours avec sa femme et sa fille, à Porto-Rico, où il a trouvé un emploi comme mécanicien de bulldozers militaires. Peu de temps après naît sa deuxième fille Cynthia. Mais en 1944, la base où il travaillait est transférée. De nouveau sans moyens d'existence, il va s'installer à Sainte-Croix, dans les Iles Vierges, et y écrit en neuf jours un court roman, *Killdozer*. Son premier texte depuis 1941, aussitôt publié dans *Astounding Science Fiction* en novembre 1944. Mais malgré ce sursaut, l'inspiration le fuit de nouveau. Déprimé, il rentre aux États-Unis, seul, pour y préparer le retour de sa famille, mais, toujours dépressif et sans argent, il s'y attarde... huit mois. Jusqu'à ce que sa femme lui envoie une lettre où elle demandait le divorce. Il réunit l'argent du voyage et revient à Sainte-Croix. Mais le ménage ne s'entend plus et le divorce est finalement prononcé. En 1945, son ex-femme se remarie. L'année suivante, Sturgeon s'installe à New York chez Jérôme Stanton, secrétaire de rédaction d'*Astounding*. Grâce à l'aide de Campbell, il parvient à sortir de sa dépression et se remet peu à peu à écrire et à reprendre contact avec la réalité. Son premier repli sur lui-même est terminé et il peut même embrasser une nouvelle carrière : celle d'agent littéraire, de janvier à décembre 1946. Carrière extrêmement brève il est vrai, mais qui prouve qu'il remonte le courant et surtout lui permet d'entrer en contact avec d'autres éditeurs et de trouver des débouchés pour les textes refusés par Campbell. 1947 est une année faste pour Sturgeon. Elle voit en particulier la publication dans un magazine anglais, *Argosy*, des *Mains de Bianca*, une de ses nouvelles préférées, écrite en 1939 et que tout le monde avait alors refusée à cause de son caractère névrosé. *Argosy* avait organisé un concours de nouvelles. Celle de Sturgeon l'emporte, battant de peu un texte de Graham Greene. Sturgeon est fou de joie et ce succès contribue à lui redonner confiance en lui. Cette même année il assiste, en compagnie d'une jolie chanteuse, Mary Mair, à la cinquième Convention mondiale de la science-fiction qui se tient à Philadelphie, le 31 août 1947. En 1948 paraît son premier recueil de nouvelles, *Without Sorcery*, dédié à Mary Mair, qu'il épouse en 1949. Chez Sturgeon, les périodes précédant ou suivant les mariages sont toujours extrêmement prolifiques. Il écrit *Cristal qui songe*, son premier grand roman, qui paraît en 1950. Mais en 1951, Mary Mair demande le divorce en invoquant 1' « immaturité » de son époux. Celui-ci, heureusement pour son œuvre, se remarie aussitôt avec Marion sans traverser de crise dépressive. Il entre alors dans l'une des

périodes les plus calmes et les plus productives de sa vie. En 1953, il publie un nouveau roman, *les Plus qu'humains,* qui est généralement considéré comme son chef-d'œuvre et qui remportera en 1954 un des deux grands prix de science-fiction alors décernés, l'International Fantasy Award. Quatre enfants naissent de sa longue union avec Marion. Au fil des années, Ted se tourne de plus en plus vers des activités journalistiques. De janvier à juillet 1958, il est responsable littéraire d'une nouvelle revue spécialisée, *Venture.* En 1962, il est invité d'honneur à la Convention mondiale de Chicago (Chicon III). Il est toujours avec Marion, mais le ménage bat de l'aile. Et Sturgeon écrit de moins en moins, réservant ses dons littéraires au journalisme. En 1961, il devient rédacteur en chef adjoint d'*If* (un autre magazine spécialisé) et commence des critiques dans la *National Review,* journal de droite qu'il qualifie de « publication de l'âge de pierre », mais où il peut s'exprimer librement et à laquelle, contre vents et marées, il ne cessera plus de collaborer régulièrement ; la critique des nouveaux livres de science-fiction écrits par ses confrères lui donne l'occasion d'exprimer, mieux que partout ailleurs, ses vues sur le genre. Vers 1965, c'est la rupture avec Marion et il sombre dans une dépression encore plus terrible que les deux précédentes. Comme Sturgeon ne peut créer que dans le bonheur, il n'écrit plus. Après avoir habité quelque temps chez Harlan Ellison, il s'installe dans un motel de Los Angeles. Il travaille alors pour la télévision et fait des scénarios pour la série américaine de space-opera *Star Trek.* Mais il a toujours tendance à s'enfermer dans son isolement. Jusqu'au jour où un événement, en apparence anodin, le sort de sa torpeur et le ramène à la vie. Dans la première semaine de décembre 1968, il reçoit une lettre, datée du 25 novembre, en provenance de Londres. Cette lettre, écrite par une de ses admiratrices, une journaliste américaine expatriée, le touche particulièrement et le réveille, l'enflamme. Il passe une journée à y répondre. C'est le début d'un échange épistolaire impressionnant. Leurs relations par correspondance sont si intenses qu'ils décident, sans s'être jamais rencontrés, de se marier. La cérémonie a lieu le 16 avril 1969. Neuf mois après naît un garçon, Andros. Entre 1962 et 1969, Sturgeon avait écrit cinq nouvelles. Lors de sa lune de miel, il écrit onze nouvelles en onze semaines, qui seront réunies en recueil en 1971 sous le titre : *Sturgeon is alive and well* (« Sturgeon est en vie et en bonne santé »). En effet Sturgeon, avec ce nouvel amour, est en pleine forme. Mais les qualités de Wina qui l'avaient tellement attiré (son dynamisme, sa capacité à résoudre n'importe quel problème, sa personnalité explosive de journaliste TV), voici qu'il les trouve de moins en moins supportables à vivre. Wina l'étouffe par son dynamisme et il a l'impression d'être emporté dans un tourbillon qui l'étourdit. De nouveau le créateur fait place au journaliste, Il travaille pour *Galaxy* et devient le critique de science-fiction du plus célèbre des quotidiens américains : le *New York Times.* Pour lutter contre un nouvel accès de dépression et se donner le temps de repenser sa vie avant de prendre des décisions graves, il s'échappe en entreprenant un voyage en Europe. C'est ainsi que du 27 au 30 mai 1976 les Français ont la joie de le rencontrer au Festival de science-fiction de Metz où il est invité d'honneur. A son retour aux États-Unis, il se sépare de sa femme et s'installe avec un nouvel amour, Lady Jane, qu'il décrit avec enthousiasme comme une femme merveilleuse, compréhensive, fine. Il dit aussi que depuis qu'il l'a rencontrée, tous ses projets se réalisent, qu'elle lui porte chance, que grâce à elle il est marqué du signe de la réussite. Du coup, voilà que ce bouillant jeune homme de soixante ans se remet à accumuler les projets : un autre voyage en France qu'il adore, une tournée de conférences en Union soviétique et dans les pays de l'Est, des films, un roman, des nouvelles... Espérons ! Avec cet éternel enfant, rien n'est jamais fini, et d'autres chefs-d'œuvre couvent peut-être...

2. DES FABLES PATHÉTIQUES

Sur le chantier d'une petite île des Antilles, un bulldozer est envahi et possédé par une entité issue du fond des âges, Killdozer [4], tueur acharné qui va pourchasser tous les travailleurs de la base et les tuer les uns après les autres. L'entité représente le seul apport imaginaire de ce premier court roman de Théodore Sturgeon. Celui-ci vient de travailler pendant quelques mois comme mécanicien de bulldozer sur une base militaire, et tout à coup, en plein blocage, alors qu'il ne pouvait plus écrire depuis deux ans, il est littéralement obligé de cracher ses récents souvenirs : l'atmosphère du chantier, la description des travaux, les rapports des travailleurs entre eux et sa fascination pour les énormes machines... *Killdozer* est le premier texte véritablement autobiographique de Sturgeon, le premier d'une longue série, puisque désormais toute son œuvre, à de rares exceptions près, reposera sur ses actes, ses souvenirs, ses fantasmes. Avant 1941, Sturgeon écrivait des histoires destinées à amuser, à surprendre ou à faire peur, bref à distraire. Comme *l'Ile des cauchemars, Ça, les Ossements, les Mains de Bianca.* Ce sont de splendides contes, révélant un écrivain extrêmement doué, doué d'une imagination débordante et d'une grande facilité, brillant... mais léger. Ses personnages manquent d'épaisseur ; ils agissent, pensent peu et ne souffrent pas. Le jeune écrivain qu'est Sturgeon n'éprouve aucune compassion pour ses personnages. Ce qui compte alors dans ses nouvelles, c'est l'idée et son développement, l'intrigue, le suspense, les images, les évocations d'êtres ou de mondes merveilleux et insolites. Dans certaines d'entre elles, il existe déjà des éléments autobiographiques, mais ils servent uniquement de cadre, de décors. Dans *la Cargaison,* l'histoire se passe sur un bateau ; les expressions maritimes, la vie à bord, le

langage des matelots rappellent la précédente carrière de l'auteur. Mais tous ces éléments ne servent que de toile de fond et n'ajoutent rien à ce drame plaisant où le petit peuple des lutins s'empare d'un cargo et y sème la pagaille par des farces d'un goût douteux. *Killdozer* représente l'étape suivante dans l'itinéraire de Sturgeon. L'auteur y est beaucoup plus impliqué. Dans *la Cargaison*, aucun de ses propres sentiments ne transparaissait. On ne sait pas s'il a aimé ces années passées en mer. Dans *Killdozer*, la façon dont il décrit les tensions et les rivalités entre les hommes de la base montre qu'il a accumulé des émotions variées, mais très violentes, au cours de cette brève période. Après 1946, lorsqu'il se remet à écrire, il commence par façonner quelques nouvelles de la même veine que celles des années quarante, sans implications fantasmatiques très apparentes, comme *le Bâton de Miouhou*. Mais cela ne durera pas et rapidement les pulsions qui l'avaient obligé à jeter *Killdozer* sur le papier, dans un état enfiévré, en neuf jours, seront désormais à l'origine de tous ses textes. Il n'écrira plus que des « histoires thérapeutiques » où il pourra dégorger le trop-plein de sentiments, de ressentiments, de souffrances, de souvenirs douloureux ou obsédants et bien sûr, de fantasmes passés, présents ou à venir. Ses écrits seront désormais inséparables de sa propre vie. Tout ce qu'il avait emmagasiné en lui depuis l'enfance et qui, jusque-là, n'était jamais ressorti dans son œuvre, va jaillir et nourrir ses récits. Cette soudaine et profonde évolution vient du 'fait que Sturgeon sort d'une longue période de crise qui s'est terminée, de façon dramatique, par ce qu'il a dû ressentir comme un abandon, un de plus : son divorce. Il s'est enfoncé dans sa souffrance qui, en retour, a agi sur lui, défonçant certaines barrières de son inconscient et faisant revenir à la surface tout ce qui y était enfoui. Dans l'œuvre de Sturgeon, il y a deux sortes d'autobiographies. L'une est consciente, et l'a toujours été. C'est celle qui lui a servi pour poser les décors de *la Cargaison* ou de *Killdozer*. Ainsi, enfant, il voulait travailler dans un cirque ; en écrivant *Cristal qui songe*, il raconte l'histoire d'un cirque et son héros, un petit garçon nommé Horty, réalise le rêve que lui-même avait nourri au temps de son adolescence. Mais sa mémoire inconsciente est de loin la plus intéressante. La haine qu'il a peu à peu accumulée contre son beau-père (à cause de l'éducation rigide que celui-ci lui a donnée) ressort sans cesse dans *Cristal qui songe*. Dès le début du livre, l'enfant Horty est persécuté par son père adoptif.

« Hum, fit Armand [5], sur un ton de vive satisfaction, en se levant. La vermine, moi je la dresse ! » Il empoigna Horty par le devant de sa chemise et commença à le frapper. Il continuait à parler tout en giflant l'enfant alternativement de la paume et du revers de la main, comme pour ponctuer son discours. « Un assassin... voilà ce que tu es... Espèce de... sale... petit... pervers... » Il traîna l'enfant tout étourdi jusqu'à l'autre bout de la chambre et le poussa dans la penderie... Il claqua la porte de la penderie. Trois doigts de la main gauche de l'enfant restèrent coincés entre le battant et le chambranle à la hauteur de la charnière. »

Après s'être aperçu que l'enfant a trois doigts coupés, Armand furieux redescend voir sa femme au salon : « Ce petit démon s'est pincé la main dans une porte. Il l'a fait exprès, le sale gosse ! Il voulait sans doute se faire dorloter. Il saigne comme un bœuf... » Cette scène d'une violence et d'une cruauté terribles est certainement à l'image des ressentiments que Sturgeon nourrissait envers son beau-père. Mais comme si cela ne suffisait pas à calmer sa hargne, dans le même roman, un peu plus loin, il crée un autre personnage horrible, le maléfique directeur du cirque qui va recueillir Horty. Au dire de Sturgeon, ce personnage est lui aussi une caricature de son beau-père. Ainsi, dans un même roman, non content de s'acharner sur son père, il en crée un autre, et il finit par les tuer tous les deux d'un seul coup. Certes, c'est Horty, devenu adulte, qui les tue, mais Horty, n'en doutons pas, n'est autre que le jeune Edward Waldo, autrement dit Théodore Sturgeon. Pourtant ce double meurtre ne suffira pas, et tout au long de son œuvre, les enfants persécutés, brimés par leurs parents, abondent. Comme s'il fallait qu'il détruise encore et encore l'image du père, père doublement haï, puisque, ne l'oublions pas, Sturgeon a eu deux pères qui l'ont successivement rejeté.

Dans *Viol cosmique* [6], le père entreprend de guérir son fils Henry de sa « couardise » en lui faisant peur sans arrêt pour qu'il s'enhardisse. Le résultat de cette éducation n'est pas celui qu'il espérait. « Henry avait peur... C'était une peur spéciale, portée à son apogée lorsque, parfois, son père lui parlait doucement et en souriant. Le père ne s'en rendait sans doute pas compte, mais son système pour punir le garçon comportait invariablement une approche souriante d'une voix douce et une explosion soudaine de brutalité, et Henry était devenu incapable de faire la différence entre une attitude authentiquement enjouée et l'une de ces aimables prémices d'un châtiment. »

Quelquefois même c'est une marâtre qui incarne ce beau-père détesté, comme dans *Une ombre, juste une ombre* [7], mais, beau-père ou belle-mère, le processus ne change pas et l'enfant est toujours persécuté. La mère de Sturgeon, par contre, curieusement représentée par le père dans *Une ombre...*, apparaît comme un être doux, complice de l'enfant, mais faible et dominé. L'ombre de la mère apparaît aussi dans *Cristal qui songe*, projetée dans la naine qui recueille Horty, l'introduit dans le cirque et lui sert de mère. Ainsi, à partir de 1946, les histoires de Sturgeon auront toutes, selon ses propres paroles, une valeur « thérapeutique ». Non seulement il se libère de ses angoisses et de ses haines, en tuant par exemple les deux « pères » de *Cristal qui songe*, mais

en se projetant dans le jeune Horty, devenu un être doté de pouvoirs immenses qui lui permettront de se venger, Sturgeon se réhabilite à ses propres yeux, il compense ses faiblesses, ses infirmités. Cela le sécurise et lui permet d'aller de l'avant. Rarement, en science-fiction, un auteur aura été aussi inséparable de son œuvre. On peut prendre différents exemples de cette autobiographie permanente. Dans *Un don particulier,* l'un des personnages est sans cesse malmené par l'équipage d'une fusée, parce que c'est un civil et un bleu. Toutes leurs farces rappellent fortement le genre de bizutage que Sturgeon a dû subir pendant son court séjour à l'école navale. Sturgeon adore la musique, il a même écrit un opéra, or la musique est le thème de certaines nouvelles comme *la Musique. Largo,* présentée dans ce recueil est l'histoire d'un génie qui crée une œuvre unique. Dans *Ci-gît Syzygie,* le personnage principal est un musicien, ainsi que dans d'autres textes. Même les récits qui à première vue semblent n'avoir aucun rapport avec la vie personnelle de Sturgeon témoignent de ses réactions psychologiques envers les choses ou les gens. *Les Enfants du comédien* raconte l'histoire d'un célèbre comédien qui s'occupe d'enfants atteints d'une maladie incurable, venue de l'espace. Il fait des shows à la télévision, ce qui lui permet de récolter de l'argent pour « ses enfants ». On s'aperçoit à la fin de la nouvelle que c'est lui en fait qui inocule la maladie à de ravissants enfants sains, pour soigner sa propre popularité et gagner de l'argent. A priori, lorsqu'on ignore le contexte américain, ce récit peut sembler gratuit. Erreur ! C'est en fait une satire très agressive des faits et gestes du comédien américain Jerry Lewis qui, d'après Sturgeon, « s'est emparé d'une maladie enfantine mortelle, l'atrophie musculaire, et s'en sert à son profit. Une fois par an, Lewis fait un show à la télévision américaine pendant quarante-huit heures d'affilée. Il y accueille des invités célèbres, s'occupe des spots publicitaires, donne lui-même les nouvelles, etc. Les auditeurs ont la possibilité de l'appeler en direct pour annoncer à l'antenne le montant de leurs oboles en faveur des enfants... » Comme on le voit, la nouvelle de Sturgeon correspond à une colère de l'écrivain, ou plutôt à une révolte, à un écœurement devant ce genre de spectacle. Quant à ses déboires conjugaux, ils sont eux aussi présents tout au long de son œuvre et l'on peut suivre ainsi les hauts et les bas qui secouèrent ses différents mariages. Lors d'un voyage en Jamaïque avec sa première femme, il a un coup de foudre pour une jeune femme qu'ils hébergent dans leur chambre par une nuit d'orage. Peu de temps après, il raconte ce fait dans une histoire à peine romancée et l'envoie à un grand magazine féminin, mais le texte est refusé. Il reprend alors le même texte en lui injectant une faible dose de science-fiction et le publie sous le titre *Hurricane Trio* (en français : *la Double Résurrection). Dans la chambre sombre, Celui qui Usait les tombes* sont, entre autres choses, des réflexions sur l'infidélité conjugale. Rien, chez Sturgeon, n'est gratuit ou sans raison. De là, sans doute, le fort pourcentage de récits racontés à la première personne. Il y a identification très poussée entre l'auteur et ses personnages principaux. Il avale la vie et la recrache dans des histoires romantiques et sentimentales où l'on sent tout le poids de la réalité mais qui dans le même temps la gomme, la dépasse, la transcende, grâce à la science-fiction.

Comme tout conteur né, Sturgeon adapte le langage et les façons d'agir de ses personnages à la personnalité qu'il leur prête et au milieu dans lequel il les fait évoluer. Il ne met en scène, en général, que des êtres dont la vie, le parler, le milieu, lui sont familiers : écrivains, journalistes, marins (ou membres d'équipages de vaisseaux spatiaux...). Sa facilité à se mettre dans la peau de ses personnages, à les rendre réels, a poussé certains critiques à parler de Sturgeon comme d'un grand styliste. Et d'ajouter : « Sturgeon n'a pas un style mais des styles... » Soyons sérieux : que signifie avoir des styles, si ce n'est ne pas en avoir du tout ? Je crois que le seul grand critique de science-fiction qui ait parlé adéquatement de l'écriture de Sturgeon est Gérard Klein : « C'est une sorte de lave de mots, lourde et désordonnée, charriant le pédantisme à l'évidence, bouillonnante, négligeant l'effet, souvent maladroite. A peine dégrossie au début d'une histoire ou d'un chapitre, puis trouvant sa tonalité propre, s'épurant, agrippant finalement le lecteur et s'accordant aux pulsations même de son cœur [8] » Si Sturgeon s'implique totalement dans ses écrits, il veut que le plus large public puisse le lire et le comprendre. Il désire que chaque lecteur se sente concerné par ce qu'il conte. Et il y réussit puisque, en se livrant lui-même aussi profondément, il décrit les peurs diverses et pathologiques qui hantent chacun d'entre nous. Ses propres faiblesses sont aussi les nôtres, tout comme les émotions simples et primitives qu'il dépeint. Les attaques d'un Frank Rottensteiner (« L'immense popularité des histoires de Sturgeon est une preuve de l'immaturité émotionnelle de la science-fiction ») montrent seulement un profond mépris pour le grand écrivain populaire et pour ses lecteurs... D'autant plus que c'est justement cette exploration des sentiments et des émotions humains, cette plongée dans l'espace intérieur de ses personnages, cette débauche quasi magique de songes personnels, qui donnent à Sturgeon une place presque unique dans la science-fiction des années cinquante. Cette époque fut longtemps considérée comme l'âge d'or de la science-fiction parce que celle-ci redevenait enfin une littérature d'idées critiques, une littérature de réflexions sur les conséquences de la science et de la technologie. Sturgeon, lui, dans son œuvre, met pleins feux sur l'homme et son avenir ou plutôt son devenir. Il est le premier à explorer cet espace intérieur, ouvrant ainsi la voie à toute une nouvelle génération d'écrivains qui s'épanouira dans les années soixante : Dick, Ballard, Aldiss, Silverberg, la fleur de la science-fiction contemporaine. De ces émotions primitives et vécues, ressenties, se dégage peu à peu une thématique typiquement sturgeonnienne. Quelques grands thèmes vont se développer de texte en

texte, au fil des années, s'enrichir au rythme de ses souffrances et de ses guérisons, aboutir à une philosophie tout à fait cohérente. Au point de départ de l'évolution spirituelle de Sturgeon, il y a les questions qu'il se pose à partir de 1946 sur le thème de la maturité. Pourquoi la maturité ? Une fois de plus, il faut se reporter à sa vie personnelle. Après sa grande crise qui dure de 1941 à 1946, sa première épouse perd confiance en lui et divorce, sans doute en lui reprochant son immaturité, car en 1947 est publiée une nouvelle qui porte comme titre : *Maturity.* Défendant son propre point de vue, il y démontre que tout artiste créateur doit, comme lui, demeurer un éternel enfant, capable d'émerveillement, de coups de foudre, d'emballements soudains, d'enthousiasmes, et que la maturité détruit cette sensibilité et cette âme enfantine. Ce problème continue à le tourmenter et il se demande ce qu'est exactement un homme mature : est-ce un homme mûr ou un homme parvenu à un degré de maturité optimum, mais qu'il ne faut pas dépasser, comme un fruit ? Cette notion de l'être optimum qui commence alors à poindre est fondamentale. Mais ses recherches se terminent mal dans la vie puisque Mary Mair demande le divorce en 1951, pour immaturité justement. Parce qu'il est immature, il est rejeté, rejeté encore et toujours. Ces exclusions répétées et l'impossibilité de s'expliquer ses carences le rendent extrêmement conscient de sa difficulté à communiquer, de son isolement. Déjà, à partir de son premier divorce, il avait commencé à explorer dans ses écrits toutes les formes de solitude humaine : la solitude du paumé, de l'être difforme et laid, comme dans *Parcelle brillante* ; la solitude due aux différences de milieu social comme dans *Un don particulier* ; la solitude de l'idiot, emmuré dans son propre esprit, ou celle des enfants mutants et donc différents des autres dans *les Plus qu'humains.* Il y a la solitude de ceux qui sont différents des autres physiquement ou psychiquement, de naissance ou par accident. Celle des faibles et celle des puissants. Mais dans chaque cas, dans chaque texte, la solitude vient d'une impossibilité à communiquer (ou l'inverse). Les deux notions sont indissolublement liées, et elles entraînent l'œuvre de Sturgeon vers une littérature de désir. Celui qui a des difficultés à communiquer ne peut avoir qu'un seul désir, celui d'être aimé. Et ce désir d'amour est l'un des thèmes fondamentaux de Sturgeon. Il se traduit de différentes manières.

La plupart des histoires de Sturgeon sont des histoires d'amour, et la plupart, après des péripéties dramatiques, se terminent bien. De la même façon que toutes les formes de solitude ont été explorées par cet écrivain, toutes les formes d'amour sont passées en revue dans ses récits. De l'amour-don-de-soi à l'amour-rédemption, de l'acte d'héroïsme au sacrifice qui sont aussi des façons de recevoir de l'amour. Ce désir d'être aimé apparaît comme un désir d'être tout simplement, un désir d'exister pour quelqu'un. Ce désir d'être se traduit lui aussi de différentes façons. D'abord sur le plan individuel. Le désir d'être peut se résoudre par la possession de pouvoirs. Horty, dans *Cristal qui songe,* n'existe réellement à ses propres yeux que lorsqu'il prend conscience de ses pouvoirs et de sa puissance. Il en est de même du vagabond minable dont s'empare la méduse dans *Viol cosmique.* Sturgeon a trop souffert lui-même des excès de pouvoir pour ignorer la force que donne le pouvoir (politique ou extraordinaire) à l'être humain. Mais en même temps son désir d'amour, mêlé à ses possibilités toujours intactes d'émerveillement et d'enthousiasme, enrichi par ses réflexions sur la maturité, transforment chez lui la notion habituelle d'homme supérieur, doté de superpouvoirs. Plus la solitude est totale et plus, pour survivre, il paraît nécessaire d'en sortir. C'est pour cette raison que, chez Sturgeon, l'exercice d'un pouvoir compensateur ne conduit pas aux abus habituellement engendrés par la possession du pouvoir. Par contre ses désirs et ses recherches entraînent peu à peu l'écrivain vers une quête de l'homme idéal. C'est pourquoi son surhomme n'appartient pas à la mythologie traditionnelle de la science-fiction. Il n'emploie d'ailleurs pas le terme de surhomme, mais parle de l'être optimum. On voit tout de suite les relations de cette quête tardive avec son essai de définition de la maturité. Son être optimum est celui dont l'équilibre interne est parfait, dont chaque partie du corps remplit ses fonctions au maximum, parce que chaque membre, chaque nerf, chaque cellule est parfaite et parfaitement adaptée aux autres. L'être optimum doit avoir un cerveau optimum, un corps optimum. Mais il doit avoir aussi une conscience optimum et œuvrer pour le bien de l'humanité. Cette quête pour l'être optimum (qui, pour Sturgeon, représente le prochain échelon de l'humanité) débouche ainsi, de façon assez surprenante lorsqu'on pense à la solitude qui forme la toile de fond de son œuvre, sur un optimisme grandiose. Sans doute parce que, quoi qu'il arrive, Sturgeon nourrit un immense amour pour l'humanité en général et pour l'homme en particulier. Cet amour de l'humanité, toujours mêlé de compassion, s'adresse surtout aux déchets de cette humanité, aux faibles, aux déshérités, aux paumés, aux marginaux. Et, dans une optique rédemptionniste (qu'on peut considérer au choix comme chrétienne ou plus simplement comme compensatrice), il pense que la prochaine étape de l'humanité se fera grâce à ces rejetés, qui sont plus proches que les autres de l'humanité. Dans *Cristal qui songe,* Bunny, une petite infirme, dit : « L'humanité est un concept familier aux anormaux : à leur grand désespoir, ils s'en sentent proches, ils expriment leur parenté avec elle dans un sanglot de regret et ne cessent jamais de tendre vers elle leurs bras difformes. » Dans *les Plus qu'humains,* l'union de quelques enfants anormaux et d'un demeuré engendrera une entité, une « gestalt » représentant l'échelon supérieur de l'humanité. Dans sa nouvelle *Sculpture lente,* il emploie la parabole et parlant de l'arbre japonais, le bonsaï, il dit par l'intermédiaire de son personnage : « Je ne sais pas le centième de ce qu'on fait avec un bonsaï, mais ce que je sais, c'est que lorsqu'on commence, on choisit rarement ceux qui sont droits et en bonne santé. Ce sont les tordus, les malingres qui deviendront les plus beaux. Lorsque vous tentez de modifier l'humanité, vous devriez vous

souvenir de cela. » Le propos est limpide. Dans *Un don particulier,* c'est le faible, dont tout le monde se moque avec sadisme, qui sauvera l'humanité. Là encore ce n'est pas sans raison que Sturgeon éprouve des sympathies particulières pour les faibles. Ayant lui aussi terriblement souffert de l'isolement, il sait combien il a désiré être aimé, être compris, être incorporé à un milieu, une communauté, à un clan. Ce clan, dans ses histoires, c'est souvent l'humanité elle-même. Toute l'œuvre de Sturgeon prend pour thème la personne humaine et son épanouissement ; mais au-delà de l'individu, elle se penche sur l'humanité dans son ensemble. Cette humanité qu'il critique parfois, mais en laquelle il a une foi absolue. Dans *Viol cosmique,* toute l'humanité, devenue une sorte de ruche avec un cerveau commun, emploie ce pouvoir nouvellement acquis pour lutter contre la méduse, qui l'a ainsi transformée. Cette foi jaillit de la même façon à la fin de *les Plus qu'humains.* Ainsi, par son optimisme passionné, son humanisme, son désir d'harmonie, Théodore Sturgeon apparaît de plus en plus comme un moraliste. Par-delà ses peintures douces-amères des carences et des faiblesses de l'humanité, son plaidoyer en faveur de celle-ci se double toujours de vues philosophiques et morales : « L'humanité a ses propres responsabilités. C'est à l'intérieur de ses responsabilités que l'homme peut être immortel. » L'homme, du fait de son sens des responsabilités et de sa conscience, doit progresser et ne peut disparaître comme n'importe quelle espèce animale. L'homme optimum de Sturgeon a sa propre morale. L'écrivain revient longuement, à maintes reprises, sur cette notion de morale (ou d'éthique, selon les textes).

Prue, l'héroïne de *le Prix de la synergie,* déclare : « Il y a une différence entre morale et éthique... Un acte peut être à la fois moral et éthique... Mais dans certaines circonstances, un acte moral peut aller à rencontre de l'éthique et un acte éthique peut être immoral... Morale et éthique sont des impulsions de survie. Un individu doit survivre 'au sein de son groupe. Les modalités de survie au sein du groupe sont la morale... Mais le groupe doit survivre en tant qu'unité. Les modalités de survie d'un individu au sein du groupe, par rapport à l'objectif de survie du groupe, sont l'éthique... La morale peut dicter à un homme une conduite telle qu'il survive au sein du groupe, mais le groupe lui-même peut ne pas avoir de valeur de survie. Par exemple, dans certaines sociétés, il est immoral de ne pas manger de chair humaine, mais s'en abstenir serait éthique, parce que cela irait dans le sens de la survie du groupe. » Sturgeon revient sur ce sujet dans *les Plus qu'humains.* Hip Barrows, au moment d'être mis en présence de celui qui représente la tête de l'*homo gestalt,* se rend compte qu'il lui faut absolument doter cette entité supérieure d'un système moral : « La morale ? Elle n'est qu'un instinct codifié de vivre, de survivre... Il doit exister un nom pour ce jeu de règles qui prévoient que, par sa manière de vivre, l'individu aide l'espèce à vivre. Quelque chose de distinct, de supérieur à la morale. Convenons d'appeler cela... l'éthique. » Et encore : « La morale : c'est un code de la société destiné à permettre la survie de l'individu. L'éthique : c'est un code de l'individu destiné à permettre la survie de la société. »

Il y a chez Sturgeon quelques petits côtés La Fontaine qui ne trompent pas. Le célèbre fabuliste du XVIIe siècle disait : « Conter pour conter me semble peu d'affaire. » Sturgeon, lui, affirme : « Il y a des tas d'idées dans le monde dont les gens devraient être informés », et il ajoute : « la science-fiction est une connaissance-fiction ». Sous cet éclairage, ses textes apparaissent pour ce qu'ils sont en réalité : des apologues. Comme chez tous les fabulistes, ils contiennent un message, une morale facile à déchiffrer. Sturgeon est un éducateur, il préfère d'ailleurs le terme de gourou. Mais il n'en reste pas moins vrai que le corps de ses textes est la fable, le récit, destiné à faire pleurer, à émouvoir, tandis que l'âme en est la moralité, destinée à enseigner. Dans *M. Costello, héros,* il nous met en garde contre les beaux parleurs, les politiciens hypocrites qui camouflent leur goût du pouvoir derrière de belles idées et de douces paroles. Dans *Sculpture lente* et dans *l'Homme qui apprit à aimer,* il explique que si l'on a un message important à faire passer, il faut suivre les règles qui régissent la société pour les faire passer, c'est-à-dire avoir les cheveux courts et avoir l'air respectable. Sinon votre découverte, si extraordinaire soit-elle, sera mise au panier. Sa morale .au sujet de la femme et de l'amour est étrange. Dans *le Prix de la synergie,* il défend l'amour libre, mais dans ce même récit, la femme qui commet l'adultère, ou qui en tout cas pratique cet amour libre, est punie. Même si ce qui lui arrive n'est pas présenté comme une punition. L'adultère est toujours puni, dans tous ses textes : *Une fille qui en a, Dans la chambre sombre, Celui qui lisait les tombes.* . La femme a par ailleurs le beau rôle dans l'œuvre de Sturgeon. Elle correspond tout à fait à l'image que l'homme se fait en général de la féminité. Ce n'est pas une femme facile, et l'homme doit faire un effort pour la conquérir, mais une fois conquise, elle est fidèle jusqu'à la mort et même au-delà, comme on le voit dans *l'Amour et la Mort.* Il est un sentiment que Sturgeon excuse toujours, car il en reporte la faute sur la société : c'est la haine. Parlant de Gurlick, le vagabond minable dans *Viol cosmique :* « C'était bien le tropisme vengeur d'un être mutilé, frustré, volé, dépossédé. » Les leçons de morale de Sturgeon touchent à tous les sujets possibles. Mais l'un de ses favoris concerne la notion de vérité. Il répète constamment : ne juger jamais sans savoir toute la vérité, car les apparences sont trompeuses. Voici (parmi d'autres exemples assez semblables, comme dans *Celui qui lisait les tombes)* l'un des passages sur ce thème, tiré *d'Extrapolation :* « Major, supposez que je vous raconte que je descendais la rue, qu'un homme s'est jeté sur moi en hurlant, m'ait fait tomber, m'ait battue et poussée dans le caniveau. Supposez qu'il y ait cinquante témoins oculaires qui jureraient avoir vu la chose. Que penseriez-vous de cet homme ? » Mais la vérité, c'est qu' « une lourde pièce s'est détachée de la grue, a glissé dans le toboggan, a heurté un bidon d'essence... Avant de m'en rendre compte, j'étais en feu. L'homme m'a jetée à terre et à éteint les flammes en

tapant dessus et m'a sauvé la vie. » Conclusion : « Ça fait une différence lorsque l'on connaît tous les faits... même lorsque les premiers faits sont véridiques ! » Dans d'autres cas, au contraire, il insiste sur le caractère tautologique de la vérité : « Si une question est bien posée, elle contient sa propre réponse » *(Sculpture lente).* Ce pourrait être du Socrate, c'est du Sturgeon. *Synapse seize sur Bêta* repose entièrement sur cette maxime. Dans une pension de famille, tenue par des extraterrestres déguisés, vivent quelques échantillons de l'espèce humaine, ayant chacun leurs caractéristiques et leurs défauts : arrivisme, égocentrisme, étroitesse d'esprit, etc. Le but des étrangers est de découvrir si l'espèce terrienne est digne d'être épargnée ou si elle doit être détruite. Seule condition à sa survie : la possession de réflexes synaptiques qui, en cas de dangers menaçant un groupe d'humains, déclenchent une entraide et un dévouement absolus. Mais avant de provoquer le drame révélateur, les visiteurs exécutent tout d'abord un travail en profondeur sur chacun de leurs pensionnaires. Uniquement à l'aide de questions et sans jamais donner de réponses, ils forcent peu à peu les habitants de l'hôtel à prendre conscience de leurs véritables motivations, de leurs désirs inavoués, de leurs blocages... Après la réussite de l'expérience, les extraterrestres émerveillés concluent : « Toute espèce possédant une telle concentration de synapses, même si elle n'en utilise qu'une partie, ne se détruira pas et ne peut être détruite par quoi que ce soit. » Cette nouvelle montre une fois de plus l'humanisme et l'optimisme de Sturgeon, mais en outre elle fait ressortir ce qui rapproche ce fabuliste moderne des philosophes grecs socratiques : l'emploi de la question révélatrice et surtout la volonté de remise en question. Dans *Sculpture lente,* le savant dit : « Il y a dans ma tête quelque chose qui ne s'avoue jamais vaincu, une façon de toujours me demander pourquoi telle chose et ainsi et pas autrement. Tout objet, toute situation peuvent être toujours remis en question et lorsqu'une réponse vous plaît, il ne faut surtout pas en rester là. Parce qu'elle n'est jamais le dernier mot de la question. » A cause de cette volonté de tout remettre en cause, sans cesse, Théodore Sturgeon est apparu à certains comme un briseur de tabous. Mais loin d'être un homme qui recherche le scandale pour le scandale, il ne fait qu'appliquer ses propres maximes. Son désir apparent de choquer n'est rien d'autre en réalité qu'un plaidoyer pour la liberté de pensée. Dans le mot gourou, il y a une notion de guide mais aussi une notion de décapsuleur de cerveau. C'est encore une recherche de la vérité. Ainsi sa nouvelle sur l'inceste *Si tous les hommes étaient frères, me permettrais-tu d'épouser ta sœur ?* n'a jamais eu pour but de choquer, mais d'étudier et de vérifier le bien-fondé de l'interdit jeté sur l'inceste dans toutes les sociétés. Il y fait une démonstration didactique, essayant de prouver que l'inceste n'est qu'un interdit stupide de plus, qui ne repose sur aucun critère sérieux. Il souligne que toutes les espèces bisexuées, sauf l'*homo sapiens,* pratiquent l'inceste. Après avoir analysé les raisons religieuses et sociales qui ont abouti au tabou de l'inceste, il dément la thèse selon laquelle la consanguinité donne des enfants anormaux. « Le premier éleveur venu te dira qu'une fois que tu as mis au point une race que tu veux conserver et améliorer, tu accouples le père à la fille et à la petite-fille, puis le frère à la sœur. Tu continues indéfiniment jusqu'à ce que le trait désirable apparaisse et se perpétue... » Cette longue exploration du plus radical des tabous n'était pour Sturgeon qu'une remise en question de plus, une interrogation de plus sur un acquis figé ; elle choqua malgré tout nombre de lecteurs, ainsi que ses autres textes à « scandale » : *Un peu de ton sang,* histoire d'un homme qui se nourrit de sang, *Vénus plus X* ou *The World Well Lost,* qui abordent le thème de l'homosexualité, *Une fille qui en a,* nouvelle biologique peu ragoûtante... Finalement l'être humain, que Sturgeon aime tant et en qui il a une foi absolue, lui apparaît comme un infirme, un aveugle, un sourd, un muet, incapable de communiquer, incapable de sortir de son isolement qui le ronge, l'aliène. Mais devant une si haute vocation et une si insigne faiblesse, l'écrivain a un rôle à jouer : il doit réveiller son lecteur, le secouer, lui faire prendre conscience — au moyen de belles histoires d'amour et de haine — qu'il appartient à une entité fabuleuse, miraculeuse, vivante : l'humanité, que rien ne pourra détruire. Nous sommes les pensionnaires infirmes, encore inconscients de *Synapse seize sur Bêta,* et Théodore Sturgeon, guidé par un immense désir d'harmonie universelle joue, dans ses fables pathétiques, le rôle des extraterrestres, pour faire apparaître notre synapse seize.

Marianne LECONTE.

Notes :

1. Mot antillais, venu de l'hispano-américain cimarron : « esclave fugitif ».
2. Nous laissons à Sturgeon la responsabilité de cette étymologie !
3. Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne,* J'ai lu, tome I.
4. Jeu de mots sur *to kill,* « tuer », et *bulldozer. To bulldoze* (mot à mot : « avoir le sommeil léger, comme un taureau »*)* est déjà employé en argot américain pour *to bully,* « intimider ». *Killdozer* rappelle à la fois le sens courant de *bulldozer* et les deux sens (étymologique et courant) de *to bulldoze.*
5. Le père adoptif.
6. Editions J'ai lu.
7. *In* « les Enfants de Sturgeon », éd. le Masque.
8. G. Klein, « Théodore Sturgeon, le splendide aliéné », *Fiction,* n° 41, avril 1957.