

Jean-François Chassay
Université du Québec à Montréal

Masque(s) d'Oppenheimer

Il n'y a rien de révolutionnaire en soi à affirmer que plusieurs figures qui ont marqué l'histoire acquièrent, au fil des ans, des décennies, des siècles, une dimension qui les dépasse largement. Les faits deviennent des discours, les discours se modifient au gré de l'imaginaire social et parfois deviennent des mythes. Dans la manière dont les commentateurs interprètent leurs activités, l'existence de ces figures se modifie, voire disparaît au profit de ce qu'ils ont représenté. Comment la fiction traite-t-elle, dans cette perspective, de grandes figures historiques? Jusqu'à quel point la réalité des faits verse-t-elle dans l'imaginaire? C'est par le biais de l'inscription de la science dans la fiction que la question sera abordée dans les prochaines pages, mais arrêtons-nous d'abord brièvement sur les rapports conflictuels qui existent parfois sur ce plan entre romanciers et historiens.

Il arrive que les historiens rejettent du revers de la main les œuvres de fiction qui s'inspirent de l'Histoire, sous prétexte d'absence de scientificité de ces travaux. Or, observer les contours imaginaires d'un personnage historique nous apprend quelque chose d'un monde passé, comme il dit quelque chose du nôtre. Plonger dans l'imaginaire offre de la connaissance une vue oblique où les saillies servent à mettre en évidence les interrogations vives d'une époque qui, grâce à la fiction, finit par être toutes les époques. Pour Jean Starobinski,

Jean-François Chassay, « Masque(s) d'Oppenheimer », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [éds], *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 19, vol. 2, p. 95-108.

L'imagination littéraire n'est qu'un développement particulier d'une faculté beaucoup plus générale, inséparable de l'activité même de la conscience. [...] Insinuée dans la perception elle-même, mêlée aux opérations de la mémoire, ouvrant autour de nous l'horizon du possible, escortant le projet, l'espoir, la crainte, les conjonctures, l'imagination est beaucoup plus qu'une faculté d'évoquer des images qui doubleraient le monde de nos perceptions directes : c'est un pouvoir d'écart grâce auquel nous nous représentons les choses distantes et nous nous distançons des réalités présentes¹.

C'est cette notion « d'écart » qui, au premier chef, peut-on croire, pose problème auprès de ceux qui considèrent avec condescendance la fiction. Et pourtant, cet écart est un effet de la conscience, un effet cognitif qui vise à reconstruire le passé à partir de ce que notre présent peut en dire. Non pas seulement *imager* le passé – embellir par des scènes romanesques des événements parfois austères, broder sur l'anecdotique pour donner un surcroît de *vécu* à des personnages historiques –, mais bien *imaginer* : concevoir le passé en colmatant les brèches, en éclairant les coins sombres de l'Histoire, en sur-interprétant (sinon en fantasmant, jusqu'au fantastique) peut-être, mais toujours à partir d'hypothèses plausibles en regard de ce que le passé nous révèle.

La fiction dans un tel cas ne consiste pas à singer la vie d'un penseur, mais à mettre cette vie en perspective pour en faire vraiment une figure textuelle, apparaissant dans un réseau de signes, produisant un cadre cognitif où une existence fait sens pour le lecteur contemporain.

¹ Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 205.

Ces « vies imaginaires/imaginées », dans le cas de scientifiques, impliquent un rapport particulier à la connaissance : dans quelle mesure faut-il connaître leur travail pour en parler? Ou même, dans quelle mesure la connaissance de la discipline scientifique est-elle importante? Prétendre traduire une vie ou un épisode de celle-ci nécessite-t-il, d'un point de vue éthique, une connaissance juste des travaux de celui que l'on met en scène? *Einstein's Dream* d'Alan Lightman est-elle une fiction plus crédible parce que l'auteur est physicien que la courte nouvelle fantastique de Dino Buzzati, « Rendez-vous avec Einstein », où ce dernier est confronté au diable?

Il existe sans doute une nécessité éthique de comprendre minimalement le cadre général des travaux qu'effectue le chercheur. Mais les fictions qui mettent en scène ces figures les présentent souvent comme un symptôme. Dans cette optique, analyser la transposition de figures historiques de la science dans la fiction montre en quoi elles sont au cœur de tensions sociales souvent provoquées par des crises culturelles, sinon par un changement de paradigme. Au-delà de leurs personnes, c'est la place de la Terre dans l'univers, la gravité, l'évolution, la relativité, la révolution du nucléaire que l'écrivain interroge et le scientifique sert souvent de prétexte à une réflexion sur ces sujets. Jusqu'à quel point la fiction transforme-t-elle le scientifique et ses travaux en faits imaginaires? Quel rôle leur fait-on jouer dans l'Histoire?

Entre la biographie et la fiction, il existe un étrange pas de deux. La discipline historique vient souvent faire de l'ombre à l'un comme à l'autre, ou encore complexifier l'un et l'autre. Pour Daniel Madelénat,

Le roman, en face des attirances ambiguës qu'exercent le poème, la représentation dramatique ou l'autobiographie, reste le lieu où s'expérimentent les procédés, où se filtrent les influences, où s'accomplit l'évocation d'une vie par le récit; au point qu'il est banal d'apprécier

une biographie en constatant qu'elle se lit comme un roman, ou qu'elle est un roman vrai, et de louer une création romanesque en la disant « plus vraie que l'histoire² ».

Il ajoute plus loin qu'entre roman et biographie, les « différenciations soulignent à la fois les rencontres et les tensions : à la recherche du vrai, le roman intègre des éléments biographiques ou autobiographiques; à la recherche de cohérence, la biographie tend à l'imagination d'une intériorité³. » L'hybridation des genres peut effectivement être révélatrice de tensions et conduire à une lecture singulière qui éclaire autrement l'Histoire.

Le présent article s'arrêtera sur le cas du physicien Robert Oppenheimer, devenu, depuis sa mort en 1967 et même auparavant, un personnage fictionnel, et examinera deux romans américains, où on peut le trouver dans un cas (il s'agit de *Insect Dreams* de Marc Estrin⁴), le deviner dans l'autre (*Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut⁵). Dans les deux romans, nous sommes loin de la biographie romancée. En fait, il s'agit peut-être davantage, dans un cas comme dans l'autre, d'une biographie de la bombe atomique.

Le mythe de l'ère atomique

On le sait, sa vie est d'abord liée à la Deuxième Guerre mondiale et à la Guerre froide. Quand, en 1942, naît le projet

² Daniel Madelénat, *La Biographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 165.

³ *Ibid.*, p. 167.

⁴ Marc Estrin, *Insect Dreams. The Half Life of Gregor Samsa*, New York, BlueHen, 2002, 468 p. Les citations renverront à cette édition, précédées des lettres ID.

⁵ Kurt Vonnegut, « Cat's Cradle », [1995 (1963)], *Three Complete Novels – Cat's Cradle, God Bless You, Mr Rosewater, Breakfast of Champion*, New York, Wing Books, p. 1-157. Les citations renverront à cette édition, précédées des lettres CC.

Manhattan, Oppenheimer s'en voit confier la responsabilité scientifique. La première bombe atomique (« Trinity ») explose le 16 juillet 1945. Stoïque, il déclare : « Ça a marché » ; le physicien Kenneth Bainbridge réplique : « Maintenant, nous sommes tous des salauds. » Réplique cynique, mais moins que celle du président Truman. Peu de temps après les explosions des 6 et 9 août à Hiroshima et Nagasaki, devant un Oppenheimer affirmant : « Nous avons tous du sang sur les mains », Truman répond : « Vous inquiétez pas, ça part au lavage. »

Il y a plus de 2000 ans, Archimède fabriquait des armes pour le roi de Syracuse. La collusion entre les mondes scientifique, politique et militaire n'a rien de nouveau. Mais l'ampleur du projet Manhattan, ses conséquences et son impact sur l'imaginaire occidental consacre une rupture, un niveau inégalé de tragique, qu'inspire d'ailleurs l'opposition des deux coordonnateurs : le général Leslie Groves, représentant archétypal du militaire, et le brillant, cultivé, angoissé Oppenheimer, pris dans un engrenage dont il ne peut soupçonner les suites. Les suites, en l'occurrence, seront un procès (nommé « commission d'enquête ») après lequel il sera démis de toute fonction officielle, en 1954. Oppenheimer est la grande victime du maccarthysme dans le monde scientifique.

Responsable de la fabrication de la bombe atomique *et* opposant à la militarisation de la science, il symbolise, peut-être plus que tout autre, la nécessaire responsabilisation des scientifiques dans le monde contemporain où le politique ne peut être écarté.

Attaquer Oppenheimer signifiait attaquer le cœur de la physique. C'était un homme du système, un héros national, mais aux positions très critiques par rapport aux actions du gouvernement. Il s'agissait du loup dans la bergerie qu'il fallait éloigner.

« *His life became a cause, his cause became a legend, and his legend became a myth*⁶ » écrit au début des années 1980 son futur biographe, Martin Sherwin. La formule, bien que grandiloquente, ne manque pas de justesse. Dans un univers politique où la réalité se déclinait en noir et blanc, Oppenheimer, dans le rôle qu'il occupait, appréciant les coloris nuancés, ne pouvait qu'être broyé.

Chaque époque fabrique ses propres mythes. Le « père de la bombe » représente celui de l'ère atomique. Que faut-il entendre, dans ce contexte, par cette expression? Pour Claude Lévi-Strauss, « l'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction (tâche irréalisable, quand la contradiction est réelle)⁷. » Le mythe nous présente ce qui dans les faits ne peut se résoudre, le contexte pragmatique ne permettant pas de résorber la crise. De quoi s'agit-il ici? Sherwin écrit encore : « Physicien et poète, conseiller politique et humaniste, il devint le symbole des efforts pour transcender les contradictions entre l'idéalisme de la science et les exigences de la Guerre froide⁸ ». La situation, intenable, ne pouvait que tourner à son désavantage. Oppenheimer était patriote, mais à la gauche du spectre politique et trouvait la course aux armements idiote. Avec un peu de cynisme, le physicien Freeman Dyson dira : « Il voulait être en bons termes avec les généraux de Washington [...] et être le sauveur de l'humanité en même temps⁹. » Voilà qui résume bien l'ambivalence d'Oppenheimer après la guerre. Cela ne pouvait que conduire à une catastrophe. C'est pourquoi

⁶ « Foreword », Alice Kimball Smith et Charles Weiner [éds], *Robert Oppenheimer. Letters and recollections*, Standford, Stanford University Press, 1980, p. XVI.

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 254.

⁸ « Foreword », *op. cit.*, p. XV-XVI.

⁹ Cité par Kai Bird et Martin Sherwin, *American Prometheus. The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, New York, Alfred A. Knopf, 2006, p. 390.

le personnage a frappé l'imagination. Avec sa vaste culture et ses contradictions, sa personnalité clivée, le rôle central qu'il joue dans un contexte politique et éthique singulier, il cristallise une époque et on comprend que plusieurs fictions se soient servies de lui pour interroger ce monde contemporain, le nôtre, dont il est une figure emblématique.

Destruction massive dans le désert

Le roman de Marc Estrin, *Insect Dreams*, semble *a priori* bien éloigné d'Oppenheimer. Le lecteur est d'abord projeté dans les premières années du XX^e siècle, à Vienne. Un jeune homme, Amadeus Hoffnung, ouvre un cabinet de curiosités. Aux objets rares s'ajoutent bientôt des êtres vivants et uniques : le succès de la présence de Anton Tomzak, homme pesant 634 livres (sans ses souliers, précise le roman), pousse Hoffnung à développer le filon des *living souls*. Sa réputation attire chez lui, un jour, un cas étonnant : un homme à moitié transformé en insecte. Il s'agit de Gregor Samsa, sauvé par des amis de sa chambre.

Influencé par une rencontre avec Wittgenstein, Samsa part pour les États-Unis, découvre la violence de la société américaine, défend Sacco et Vanzetti avant de travailler quelques années pour la compagnie d'assurance du compositeur Charles Ives, rencontré à un match de baseball. Puis il devient conseiller de Roosevelt – l'homme le déçoit par son pragmatisme qui lui interdit certains choix politiques. Cependant, à sa demande, il part pour le Nouveau-Mexique coopérer à un projet secret, à Los Alamos.

Responsable de la gestion des risques sur le site, Samsa voit converger en lui l'ensemble des doutes et des angoisses que provoquent la bombe. Il fait circuler une pétition en 1945 contre son utilisation, sans succès. Le roman reproduit une longue série de commentaires reçus, y compris celui du directeur scientifique, Oppenheimer lui-même, commentaires

qui vont des plus naïfs aux plus cyniques (« *If God hadn't loved bombs, He wouldn't have created Japanese* », *ID*, p. 431). Épuisé devant le mal qui se développe depuis la Première Guerre, période de sa métamorphose, il décide de subir une autre transformation. Le soir du 15 juillet 1945, il convainc Oppenheimer, s'appuyant sur les préceptes du Bhagavad-Gîtâ (dont Oppenheimer était spécialiste), de le conduire dans une cachette qu'il a aménagée sous la tour d'où la bombe va tomber. Oppenheimer accepte et conduit au lieu de son dernier repos cet homme-insecte qui retrouve dans le sol une partie de lui-même, de cette communauté dont il est membre depuis 30 ans.

Samsa, enfermé dans sa chambre tout au long du texte de Kafka, devient ironiquement chez Marc Estrin le modèle du Juif errant. Figure hyperbolique de l'étranger (puisqu'il est aussi celle de l'étrangeté), il provoque peu de discours racistes. La part « invertébrée » de sa personne, plutôt que de provoquer le dégoût, attire ceux qui cherchent une opinion *autre* et qui s'interrogent sur la condition humaine. Il devient un être vers qui on se tourne. À la fin du roman, Gregor s'est tu, évaporé sous la puissance de la bombe. Une certaine humanité, une certaine marginalité vient de s'éteindre.

La présence d'Oppenheimer dans le roman est limitée. Pourtant, tout converge vers lui. La Deuxième Guerre révèle le climax des abominations accumulées au cours de la première moitié du siècle. Mais l'horreur pour Samsa tient à ce que personne ne semble conscient de la gravité de la situation et de ce qu'elle implique. Obsédés par la réussite de la bombe, les scientifiques n'ont cure de ce qui se passera quand ils auront mené à terme leurs recherches. Oppenheimer lui-même, devant Samsa, ne s'en fait pas puisqu'il ne croit pas à l'utilisation de la bombe, trop chère, trop dangereuse, trop compliquée.

Estrin plonge dans le cadre politique de l'époque, reflétant, à travers son regard critique, ce qu'un physicien comme Freeman Dyson exprimera des années plus tard : « La raison

pour laquelle on a [lâché la bombe] est toute simple : personne n'a été assez courageux, ou assez avisé, pour dire non¹⁰. »

Même la musique devient signe de violence. Samsa, en réponse au physicien Bob Serber qui justifie la construction de la bombe par la possibilité que les Allemands soient en mesure de tester une arme puissante de leur côté, lance une question formant un terrible raccourci : « *German thought, German art, German philosophy... The atomic bomb is the legacy of Beethoven?* » (ID, p. 324.) Vient à l'esprit cette anecdote terrible d'un responsable de camp de concentration qui, le soir, rentrait chez lui et se mettait au piano, jouant de la grande musique allemande pour le bénéfice de sa famille. Les rôles sont un peu inversés dans le roman : Edward Teller, futur obsédé de la violence préventive, trouve Mozart répugnant, mais adore Beethoven : « *Blunt... determined... tense...combative...belligerent...[...] Doom-fortelling... no concessions ... not a concession... explosive...* » (ID, p. 269.) Il y retrouve tout ce qui fera sa soif de destruction. Non seulement l'art n'est d'aucun secours, mais il encourage même la violence, au grand dam de Gregor¹¹.

Insect Dreams relève au sens fort du roman politique, où les débats sont indissociables de la structure narrative. Les tensions politiques se manifestent au premier chef sémiotiquement, par la séparation entre Oppenheimer et Groves. Ce n'est qu'au cours de la journée qui précède l'explosion de Trinity que le roman les présente côte à côte. *Insect Dreams* exhibe, malgré la nécessité de travailler ensemble, tout ce qui oppose

¹⁰ Cité par Bill Joy dans un article de *Wired*, « The Future doesn't need us. Robotics, Genetics, Engineering and Nanotech », avril 2000. Citation tirée de la version française, « Pourquoi le futur n'a pas besoin de nous... », infokiosques.net/spip.php?article=229.

¹¹ Samsa regrette également le défaitisme de certains écrivains. Il écrira à ce propos une longue lettre à Hannah Arendt en réponse à un de ses articles sur... Franz Kafka. Samsa condamne violemment le ton des textes de cet écrivain...

les deux directeurs. La truculence somme toute sympathique de Groves dans certains romans disparaît et Estrin propose plutôt la figure sombre d'un militaire obsédé par le secret et des résultats tangibles. Et si Oppenheimer apparaît comme un individu charismatique, le roman propose une figure loin de l'hagiographie.

Groves, surnommé « le général Goliath », s'en prend vigoureusement à Samsa quand celui-ci veut prévenir les problèmes de santé provoqués par les radiations atomiques. Oppenheimer va jusqu'à suggérer que la santé et la sécurité des travailleurs sur le site est la dernière des priorités de Groves. Il avoue cependant ne rien pouvoir contre le directeur militaire. Par ailleurs, il est peu touché par les débats éthiques, alors même que la guerre en Europe est terminée et que celle du Pacifique s'achève. L'intelligence du physicien n'est pas mise en cause et jamais le roman ne laisse entendre qu'il fait preuve de duplicité. Mais la première apparition d'Oppenheimer dans le roman, au cours de laquelle il accueille Gregor Samsa, est parfaitement symptomatique de sa vie sur le site : « *He checked his watch. "I've got another meeting in three minutes. Be sure to come see me if you have any problems."* » (ID, p. 322) Métaphore de la vitesse, il symbolise la flèche du temps : un vecteur linéaire (à la manière du fantasme du progrès) qui accélère, obsédé par un seul enjeu, la construction de la bombe, annihilant toute discussion périphérique, abolissant toute possibilité de prendre du recul par rapport au travail en cours. Oppenheimer incarne plus que tout autre scientifique la Volonté qui définit le monde selon Schopenhauer, balayant tout sur son passage, et que cite Samsa : « *Will creating things in its wake : people, insects, nations, atomic bombs, bringing forth intellect to achieve its goals. Intellect – Oppenheimer's or Fermi's – serves the Will, and not vice versa.* » (ID, p. 439.)

On peut lire ironiquement le fait que ce roman très critique face au pouvoir militaire rappelle énormément l'intérêt d'Oppenheimer pour le Bhagavad-Gîtâ. S'exprime ainsi

clairement cette personnalité clivée qui était la sienne : d'un côté, une volonté paroxystique de mener à terme l'œuvre de destruction, caricature du progrès; de l'autre, une constante méditation sur la mort à partir d'un des plus nobles textes sacrés.

La présence du sacré, amérindien notamment, est constante et déconstruit la temporalité linéaire qui caractérise le mode de fonctionnement des scientifiques. S'articulent ici deux temps, dont le désert devient l'épicentre. Lieu du silence et de la méditation, le désert devient métaphore de la métamorphose. Gregor y retrouve des traces fossiles d'ancêtres mi-homme, mi-insecte; Oppenheimer y verra la déflagration de Trinity modifier subitement l'environnement. Samsa désespère devant ce processus d'accélération, étroit corridor qui réduit la pensée et l'oriente vers la destruction, sorte de réification du mal à l'ère atomique.

Dans ce roman où les symboles religieux sont légion, Gregor Samsa cherche à devenir une victime expiatoire. Le roman se termine avec Oppenheimer, heureux devant l'explosion de la bombe, sans une pensée pour celui qu'il a conduit au lieu de son dernier repos, participant au suicide-assisté le plus explosif qu'on puisse imaginer.

Dans un tel contexte critique, on ne s'étonne pas que le nom de Faust apparaisse à quelques reprises. L'esprit faustien pèse de tout son poids sur le peuple de Los Alamos. Robert Musil aura également vu en Gregor, au début du roman, une figure faustienne : « *The Faustian Roach on his infinite quest* » (ID, p. 25). Quête de bonheur pour l'humanité qui éloignerait la guerre, quête rédemptrice liée pour Gregor à son statut particulier d'être métamorphosé (de manière méphistophélique?). Mais cette quête échoue, soufflée par la volonté qui emporte tout, soufflée par la bombe. Le « *Will* » dont parle Schopenhauer a bien une nature diabolique, qui emportera d'ailleurs bientôt Oppenheimer.

Destruction massive sur une île

Après cette fiction qui permet de rencontrer la figure d'Oppenheimer, le livre de Kurt Vonnegut, *Cat's Cradle*, offre peu de signes qui garantissent sa présence. Ce roman raconte l'histoire d'un auteur qui projetait d'écrire un ouvrage sur un des inventeurs de la bombe atomique, mort récemment, Felix Hoenniker. Après avoir entrepris une correspondance avec les enfants du scientifique, il se rend au centre de recherche où l'inventeur a travaillé la majeure partie de sa vie. Ce projet avorte et l'écrivain se donne une autre mission. Il part pour une île des Caraïbes nommée San Lorenzo dans le but de réaliser un documentaire sur un médecin qui a créé un hôpital dans la jungle, avec l'intention de retrouver à cet endroit un des fils Hoenikker, Frank. Il y rencontre aussi un destin insolite, devenant président de cette étrange communauté et spécialiste d'une religion très particulière, le bokonisme, dont les préceptes se trouvent dans *Les Livres de Bokonon*. Cette religion s'oppose radicalement au principe de Vérité. Le narrateur ne reste pas longtemps président. Hoenikker travaillait à la réalisation d'une nouvelle invention au moment de sa mort, l'*ice-nine*, dont s'emparent ses trois enfants. À la suite d'une erreur, le produit se répand et transforme en glace l'eau et les habitants de la Terre. Ne reste que quelques humains, dont le narrateur lui-même, pour raconter, désabusés, la bêtise de l'espèce humaine.

Le rapprochement avec Oppenheimer ne va pas de soi. On peut même avancer que des informations vont à l'encontre de cette hypothèse. Il n'a pas gagné le prix Nobel, était le père de deux enfants et non trois, ne ressemblait pas au professeur Tournesol comme ce Hoennikker qui n'aurait jamais pu diriger les travaux à Los Alamos et ne correspond pas à cet homme dont un des fils dit qu'il n'a jamais lu un roman de sa vie.

L'intérêt tient à ce que ce Hoenikker dessine les contours d'Oppenheimer, ou du moins d'une figure apparentée. On

devine des traces du physicien partout, dans de brèves scènes ou anecdotes. Cela ne suffit pas à faire de Hoenikker une traduction littérale d'Oppenheimer, mais il apparaît comme le modèle privilégié pour un tel scientifique, la *figure emblématique* d'un tel savoir apocalyptique. Physiciens fictifs et réels se superposent lorsque le fils cadet (prénomé Newton!), un nain dont les études de médecine ont été un échec, déclare à quelqu'un :

« *My Father was the father of the atomic bomb. »*
Newt didn't say Felix Hoenikker was one of the
fathers. He said Felix was the father.
 « *is that so?* »
 « *That's so.* » (CC, p. 76.)

Cette métaphore, on le sait, colle à Oppenheimer, et l'insistance de Newt sur cette paternité exclusive impose un parallèle. Le fils aîné se nomme Frank, comme le jeune frère de Robert. Mais les huit années qui les séparent ont créé une relation presque paternelle entre l'aîné et le cadet. On a beaucoup glosé sur le peu d'intérêt qu'Oppenheimer a porté à ses enfants, ce qui rappelle Hoenikker. On peut aussi voir un reflet de la personnalité clivée d'Oppenheimer dans la manière cocasse dont Vonnegut utilise une de ses plus célèbres phrases. Newt raconte qu'après l'explosion de la première bombe, « *a scientist turned to Father and said, "Science has now known sin." And do you know what Father said? He said "What is sin?"* » (CC, p. 19.) Le physicien de l'après-guerre, celui qui se bat pour un contrôle des armements, fait face à celui qui, au début de l'année 1945, refusait les débats éthiques et voulait que la construction de la bombe aille jusqu'au bout – jusqu'à Hiroshima. Le même homme, deux discours à quelques années d'intervalle à peine. On ne s'étonnera pas que dans le laboratoire où travaillait Hoenikker, une secrétaire se nomme Naomi *Faust!*

C'est justement la tragédie faustienne qui inspire une lecture du roman à travers la figure de Oppenheimer. Parce qu'il a

vendu son âme au diable (aux militaires? aux politiciens?) pour pouvoir réaliser ce miracle technologique qu'est la bombe atomique, les enfants Hoenikker en payent le prix. Mais, dans le roman, les « vrais » enfants du physicien ont peut-être d'abord une valeur métaphorique. Ce sont ses enfants spirituels qui s'engouffrent dans la voie de la destruction ouverte par la bombe atomique. L'*ice-nine* dont ils se sont emparés, relayant le travail de leur père, est une arme de destruction massive inventée dans la foulée de la bombe atomique. N'est-ce pas présenté comme quelque chose qui battait la bombe à hydrogène? Voilà les « enfants Hoenikker » encore plus déments que le physicien Edward Teller, créateur de cette arme (qui rêvait d'ouvrir un nouveau Canal de Panama grâce à une bombe à hydrogène...).

Ne reste à la fin, pour méditer sur la bêtise de l'humanité dont Felix Hoenikker, père de la bombe, est considéré comme un héros, cette poésie religieuse bokoniste, empreinte d'un sacré de carnaval, sorte de version burlesque (et nécessairement dégradée) du Bhagavad-Gîtâ.

Oppenheimer devient ainsi une sorte de métonymie de la bombe atomique; un modèle textuel autour duquel se cristallisent des débats sur la bombe et, plus largement, sur la course aux armements. Il convient de constater que les scientifiques, Oppenheimer et bien d'autres, servent ainsi d'embrayeur narratif à la fiction. Certaines grandes figures, ainsi *fictionnalisées*, par leurs prises de position ou par l'ampleur des débats que leurs découvertes ont soulevés, polarisent les *effets culturels* de la science.