

Humain,
ou presque.
Quand science et
littérature brouillent
la frontière



Sous la direction de
Jean-François Chassay
et Elaine Després

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Vedette principale au titre :

Humain, ou presque. Quand science et littérature brouillent la frontière

(Collection Figura ; n° 22)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-921764-37-7

1. Sciences dans la littérature. 2. Roman - 20^e siècle - Thèmes, motifs. 3. Évolution (Biologie) - Histoire. 4. Homme - Évolution. 5. Immortalisme. 6. Cyborgs. 7. Hybride. 8. Temps (Philosophie). I. Chassay, Jean-François, 1973- . II. Després, Elaine, 1983- . III. Université du Québec à Montréal. Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire. IV. Collection: Figura, textes et imaginaires; n° 22.

PN3352.S34H85 2010

809.3'936

C2010-940226-X

Julie Parent, du Studio Calypso, a réalisé le montage de la page couverture ainsi que la maquette de la collection « Figura » (julie@lestudiocalypso.com).

Humain, ou presque.
Quand science et littérature
brouillent la frontière

Sous la direction de
Jean-François Chassay
et Elaine Després

UQÀM
Université du Québec à Montréal

figura
CENTRE DE RECHERCHE
SUR LE TEXTE ET L'IMAGINAIRE

Collection Figura numéro 22 • 2009

Jean-François Chassay et Elaine Després
Présentation 9

I. Protohumains et hybrides

Elaine Després
Désévolution chez le docteur Moreau..... 19

Marie-Noëlle Aubertin
La loi et la jungle des *Animaux dénaturés*..... 43

Julien Chevrier
Un moine dans le labo 63

Vicky Pelletier
D'un golem, l'autre 79

II. Posthumains et cyborgs

Marc Ross Gaudreault
Histoire subjective, génome immortel
ou l'ontologie de la mémoire 97

Simon St-Onge
Le nouvel homme nouveau est l'originaire..... 119

David Bergeron
L'Homme n'est plus. Figures posthumaines
et christiques dans *Babylon Babies*
de Maurice G. Dantec..... 139

Jean-François Chassay
et Elaine Després
Université du Québec à Montréal

Présentation

Les textes qu'on retrouve dans cette publication s'inscrivent à l'intérieur des travaux du groupe de recherche Le Sélectif (Savants et espaces du laboratoire : épistémo-critique de textes irrigués par la fiction) qui s'intéresse à la représentation du discours scientifique et des figures de la science dans le discours social, et en particulier dans la fiction. Depuis toujours, la littérature puise dans l'activité scientifique modèles, formes, métaphores. Pourtant, rapprocher sciences et littérature apparaît encore souvent bien incongru à plusieurs chercheurs, aussi bien dans les domaines littéraires que scientifiques. Ne s'agit-il pas des « deux cultures » que Charles Percy Snow avait au XX^e siècle impitoyablement séparées, affirmant que l'alliance qui existait entre elles avant la grande révolution industrielle du XIX^e siècle n'était plus possible?

Tout en nous opposant à un syncrétisme tous azimuts — certes, la littérature n'est pas une discipline semblable aux sciences dures, bien

sûr les objectifs et les résultats ne sont pas les mêmes —, il nous semble évident que les capacités du texte de fiction à embrasser l'ensemble du discours social permettent de réfléchir, de manière critique, sur la place de la science dans la société, et sur la part d'imaginaire (de fantasmes, de rêves, d'hypothèses plus ou moins hasardeuses, de problèmes heuristiques aussi bien qu'éthiques dont on néglige souvent les parts d'ombre, les points aveugles) que recèlent les sciences. Par ailleurs, de nombreuses modifications épistémologiques se sont produites au cours des dernières décennies, ébranlant les frontières rigides qui s'étaient formées entre les disciplines à partir du début du XIX^e siècle jusqu'au milieu du dernier siècle, justifiant de repenser les ponts entre certains champs de recherche.

Sur une (re)définition des sciences

Le séisme provoqué par la Deuxième Guerre — bombes nucléaires, rôle de la science et de la technologie dans la « solution finale » — et les bouleversements de la cybernétique et de la génétique ont ébranlé le rôle des sciences dures comme espace de Vérité, de pure objectivité et de raison.

On pourrait circonscrire le schéma épistémologique des sciences exactes en les définissant comme empiriques et analytiques, utilisant l'expérimentation, l'observation, la formalisation logico-mathématique de théories hypothético-déductives. Cela dit, cette définition qu'on pourrait qualifier de « classique » ne fait plus l'unanimité depuis longtemps¹. Le *social turn*, à partir des années 1970, a suscité un vaste débat sur la possibilité de construire une sociologie qui explique les connaissances scientifiques en tenant plutôt compte du milieu social qui les a vus naître. À l'intérieur des débats entre modernisme et postmodernisme se sont opposés tenants du constructivisme et du fonctionnalisme, approches relativiste et rationaliste. Sociologues, historiens, philosophes et scientifiques ont interrogé les dimensions idéologique et politique des inventions scientifiques en les replaçant dans leur contexte discursif; d'autres ont mis en doute certains présupposés épistémologiques des sciences. Si des

1. Voir par exemple Alan F. Chalmers, *Qu'est-ce que la science?*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences et société », 1987, 237 p.

chercheurs tendent à banaliser la recherche scientifique, la considérant entièrement orientée par la subjectivité humaine, plusieurs, beaucoup plus subtilement, visent à réintégrer la science et son mouvement propre dans la totalité de la dynamique sociale. Le spectre des points de vue est très large et ne peut s'analyser de manière manichéenne.

L'« affaire Sokal », née de la publication d'un texte rempli d'informations scientifiques volontairement fausses écrit par le physicien Alan Sokal pour stigmatiser l'absence de culture des tenants du relativisme et paru dans une revue de *Cultural Studies*, a provoqué la publication de nombreux livres et une quantité phénoménale d'interventions d'universitaires dans les journaux, montrant l'importance de ce sujet dans le champ social, exacerbé depuis la première édition de *La structure des révolutions scientifiques* de Thomas Kuhn en 1962².

De nombreux ouvrages traitent du rôle des sciences dans les sociétés contemporaines; les journaux servent de caisses de résonance à ces débats à travers les craintes qui s'y expriment (génétique, médecine, informatique, etc.), les réflexions éthiques se sont multipliées récemment. Mais comment expliquer, représenter, écrire des sciences de plus en plus spécialisées sans risquer de tomber dans le piège de la simplification et des risques d'incompréhension qui l'accompagne? Autrement dit, comment débattre des sciences à l'intérieur du discours commun?

Écrire la science

(D)écrire ce que les diverses disciplines scientifiques dévoilent de la nature s'est souvent avéré très délicat. On peut à cet égard s'arrêter sur la vulgarisation scientifique, qui a toujours posé des problèmes particuliers. Malgré sa grande valeur didactique, elle donne dès le XIX^e siècle, à sa naissance, des indices de la difficulté à expliquer la science auprès des néophytes. On pourrait traduire le problème (ou le risque) de la vulgarisation à partir d'une anecdote : alors que le physicien Richard

2. Sur une vue d'ensemble de cette affaire, on pourra lire le livre écrit presque « à chaud » d'Yves Jeanneret : *L'affaire Sokal ou la querelle des impostures*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 288 p.

Feynman venait de recevoir le prix Nobel, un journaliste lui demanda de résumer en quelques minutes les recherches qui lui avaient permis d'en être le récipiendaire. Feynman répondit lapidairement que si ses travaux pouvaient se résumer en quelques minutes, on ne lui aurait pas décerné le Nobel. Trop courte réponse, mais on ne peut nier la justesse de ce qui est sous-entendu : comment, à partir du vocabulaire courant qui souvent ne convient pas pour les décrire, expliquer rapidement des expériences spécialisées sans les dénaturer? La vulgarisation doit régler la quadrature du cercle en simplifiant la complexité, en trouvant des mots pour expliquer des travaux qui se traduisent mal par des exemples concrets. Et même, bien souvent, qui sont intraduisibles du chiffre à la lettre. Les exemples pris dans notre vie quotidienne permettent parfois de se faire une idée, mais ne seront jamais que des approximations, souvent vagues, des réalisations scientifiques. Il faut bien voir que la complexité des sciences contemporaines rend difficile la compréhension de ses découvertes. Il en résulte souvent d'importantes dérives, sinon de graves simplifications.

Du point de vue des sciences, ces « dérives » peuvent paraître déplorables. Néanmoins, elles rendent compte d'un espace de la pensée où s'engouffre un imaginaire de la science, espace de rêve qui comble des besoins, instruit des fictions, des textes et des images : que retient-on de la science? Comment la met-on en scène? Quel pouvoir lui accorde-t-on? Comment certaines « fictions scientifiques », que nous nommerons « fictions cognitives », renversent-elles les clichés produits par la doxa sociale pour interroger la réalité scientifique à travers l'imaginaire? Comment certaines images (tropes, représentations visuelles) informent-elles notre compréhension des sciences?

On oublie souvent à quel point les sciences sont affaire de mots. « La présence du *logos* se marque assez dans les noms que la science donne à ses divers cantons : *biologie*, *géologie*, etc., sans oublier la *logique* elle-même [...] pour nous rappeler que la science est activité parlante, puisque humaine³. » Un problème classique d'épistémologie scientifique tient au

3. Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Inédit », 1996, p. 252.

fait qu'en expliquant la nouveauté, on utilise des mots qui existent déjà, mais qui ne rendent compte qu'approximativement de l'aspect novateur d'un travail. La révolution de la formule d'Einstein, $E=mc^2$, tient à ce qu'il ne s'agit plus de la « masse » et de l'« énergie » telles qu'on les connaissait jusque-là, mais ce sont les mêmes mots qui sont utilisés. De même, l'utilisation du mot « incertitude » pour expliquer le principe d'inégalité d'Heisenberg a conduit à des poncifs qui vont à l'encontre de ce que la physique démontre, et à des propos irrationnels chez certains sociologues et philosophes, en ce qu'ils s'appuient sur des faussetés (la physique quantique n'a jamais conduit à dire que le réel n'existe pas!). De nombreux autres exemples pourraient être évoqués, de l'expression « Big Bang » de Fred Hoyle à l'utilisation frauduleuse du « Théorème d'incomplétude » de Gödel. Il n'y a rien d'insensé ou de malhonnête en soi à utiliser des métaphores tirées des sciences, mais tout dépend de l'utilisation qu'on en fait. On notera d'ailleurs que ce ne sont pas toujours, loin de là même, les philosophes associés à la postmodernité qui sont responsables de ces dérives lexicales, mais bien souvent les scientifiques eux-mêmes.

Cette rhétorique, centrale dans les sciences et pourtant souvent négligée quand on en discute, la fiction littéraire la prend bien sûr en charge. Schématiquement, on pourrait avancer que la science fait la science, la vulgarisation scientifique explique la science et la fiction met la science en scène. En la mettant en scène, en la démontant et la déconstruisant, en *exaspérant* certaines images propres aux sciences contemporaines et inscrites dans le discours social, la littérature polarise les *effets culturels* de la science. L'objectif littéraire est donc bien différent des valeurs pédagogiques de la vulgarisation. S'inspirant de Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman utilise l'expression « objet auratique » pour rendre compte d'un objet qui

déploie, au-delà de sa propre visibilité, ce que nous devons nommer ses images, [...] en constellations ou en nuages, qui s'imposent à nous comme autant de figures associées, surgissant, s'approchant et s'éloignant pour en poétiser, en ouvrager, en *ouvrir* l'aspect autant que la signification⁴.

4. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 105.

C'est dans cette perspective que les textes qui suivent ont été pensés, en fonction de deux « objets auratiques » associés à la science, véritables icônes des temps modernes : le singe et le gène. Le premier est lié à l'expression « l'homme descend du singe », formule erronée qu'on accole à l'évolutionnisme darwinien et au néo-darwinisme; le second, à la découverte de la structure de l'ADN et aujourd'hui sujet de tous les fantasmes autour du clonage et de la disparition d'un humain biologiquement « naturel ». Les deux objets auratiques se rejoignent dans une même réflexion (considérée positivement ou négativement) sur les frontières de l'humain, engendrant une redéfinition de l'espèce qui touche aussi bien ses aspects philosophiques que sociaux (et notamment autour de la structure familiale). À partir du moment où l'être humain est le fruit du hasard de l'évolution, puis peut se modifier (au moins théoriquement) jusque dans ses composantes essentielles, c'est le cœur même de son identité qui se fissure. On comprendra les écrivains d'être particulièrement sensibles à cette crise de la représentation. La manière d'appréhender cette question offre un spectre de manifestations très large. Nous en offrons ici sept exemples.

Dans la première partie, intitulée « Protohumains et hybrides », nous proposons une réflexion sur l'humain et ses origines (simiesques?), la façon de le figurer, de le définir dans son rapport à l'animalité, de le cerner dans l'hybridité de ses possibles formes fictionnelles. Elaine Després aborde les théories de l'évolution de front dans son analyse à partir du roman *The Island of Dr Moreau* de Herbert Georges Wells (1896), explorant la profonde influence de Charles Darwin et de Thomas Henry Huxley sur l'auteur de science-fiction britannique et permettant la construction d'une figure hybride, instable, mi-animale, mi-homme. Si le docteur Moreau court-circuite la temporalité de l'évolution des espèces grâce à la vivisection, la régression de ses créatures est un bon exemple d'intégration d'un discours scientifique (celui de Darwin) dans une œuvre de fiction, la narration autant que le contenu de la théorie travaillant activement le texte romanesque.

Mais de nombreuses interrogations soulevées dans le roman de Wells sont reprises par Vercors dans son roman *Les animaux dénaturés* (1952).

Marie-Noëlle Aubertin s'intéresse à ce questionnement qui, s'il suit des chemins différents, a les mêmes bases : que faire des hybrides, que faire de ces êtres qui ne sont ni singe, ni homme? De nombreuses théories et disciplines scientifiques alimentent le débat dans le roman de Vercors, mais c'est son aspect juridique qui prend le dessus, puisqu'il semble que, s'il existe une Déclaration des droits de l'homme, personne ne soit préoccupé de le définir, considérant sans doute la définition tautologique habituelle suffisante. Évidemment, Vercors n'apporte pas de réponse claire, mais pose le problème sous de multiples angles et met en présence des discours rarement confrontés.

Dans *Altered States* (1978) de Paddy Chafesky, Edward Jessup, un scientifique aux nettes tendances mystiques qui, en état de conscience altérée, remonte son arbre évolutif et retrouve sa forme protohumaine, s'éloigne fort de la représentation proposée par Vercors. Julien Chevrier explore ainsi la portée des expériences de Jessup, éthique comme métaphysique. C'est que le savant s'intéresse bien peu aux conséquences de ses actes et bien davantage à sa quête de sens, quête qui le pousse toujours plus loin dans sa remontée vers les origines de l'homme, puis de l'univers.

Pour clore cette section, Vicky Pelletier nous entraîne dans un tout autre monde, celui de *La procédure* (1998), un roman du Néerlandais Harry Mulisch, dans lequel la création envahit tout : création d'un golem, suivant les rites rabbiniques, mais aussi la recombinaison génétique; création biologique, par les voix naturelles; création biblique, par le Verbe; et création littéraire, dans ce métarécit qui laisse entrevoir ses entrailles. À la frontière entre origine et avenir, la figure que trace Mulisch joue sans cesse avec les codes, avec les limites, brouillant toute forme de définition.

La deuxième partie, intitulée « Posthumains et cyborgs », s'intéresse davantage à l'autre extrémité de la chaîne évolutive, celle de l'avenir fantasmé, du gène manipulé, de l'intelligence artificielle. Qu'advient-il de la forme humaine? Quelle influence cette évolution aura-t-elle sur la définition que l'on peut en faire, sur sa nature même? L'article de Marc Ross Gaudreault porte sur la mémoire et ses conséquences, sur le temps

d'un point de vue ontologique, de cette humanité problématique proposée par Frank Herbert dans son *Cycle de Dune* (1965-1986). Que peut-on dire d'êtres qui possèdent la mémoire de milliers d'autres? De quelle façon le clonage et la mémoire permettent-ils une forme paradoxale d'immortalité? Cette lecture de la fresque de Frank Herbert permet d'aborder notre rapport au temps en tant qu'élément constitutif de l'existence humaine, et donc définitionnelle de l'espèce même.

C'est d'ailleurs cette immortalité problématique qui intéresse Simon St-Onge dans « L'immortel » (1947), une nouvelle de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Que penser de ces Troglodytes et de leur conception du temps? Qu'en penser, alors que l'immortalité redéfinit leur rapport au monde? La quête d'immortalité, puis de mortalité, de Joseph Cartaphilus, mise en scène par Borges, permet d'amorcer une réflexion autour de trois concepts, trois objets auratiques qui traversent presque tous les textes de ce recueil de différentes façons : l'utopie, l'évolution et l'immortalité.

En guise de conclusion, David Bergeron, en abordant *Babylon Babies* (1999), un roman de Maurice G. Dantec, nous plonge dans une dystopie où la posthumanité déjà réalisée par la technoscience permet l'émergence d'une nouvelle mystique. Figures limites d'une humanité changeante, les personnages de Dantec se rencontrent au centre d'un complexe réseau communicationnel, partageant un rapport schizoïde au monde et une nature modifiée tant par le génie génétique que par l'influence chimique des psychotropes et l'hybridation cybernétique.

À la fin, plus de questions que de réponses demeurent. L'humanité n'aura jamais été un concept plus flou, les présupposés et les définitions traditionnelles anéantis par l'impossible caractérisation des origines hybrides et par les possibilités troubles des formes de l'avenir.

I. Protohumains et hybrides

Elaine Després
Université du Québec à Montréal

Désévolution chez le docteur Moreau

There is grandeur in this view of life with its several powers, having been originally breathed by the Creator into a few forms or into one; and that, while this planet has gone circling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being evolved¹.

Charles Darwin
The Origin of Species

Angleterre, 1859. Après plus de vingt ans d'attente et d'hésitations, Charles Darwin, provoqué par un jeune chercheur sur le point de publier une théorie similaire, fait finalement paraître son *Origin of Species*, résultat d'observations faites lors de son désormais célèbre voyage à bord du HMS Beagle. L'onde de choc de cette publication est à la hauteur des pires craintes du naturaliste : il n'est pas

1. Charles Darwin, *Origin of Species*, New York et Boston, M. M. Caldwell Co. Publishers, Berkeley Library, 1899 [1859].

si évident de convaincre l'homme (occidental de surcroît) qu'il n'a pas été créé par et à l'image de Dieu, mais a plutôt évolué à partir d'une forme primitive de primate.

Angleterre, 1896. Les théories désormais connues sous l'appellation de « darwinisme » reçoivent un appui global de la communauté scientifique, mais demeurent hautement controversées dans la société victorienne. Un jeune homme fasciné, Herbert Georges Wells, fait scandale en publiant un deuxième roman (après *Time Machine*² qui a fait fureur un an plus tôt) mettant en fiction les rouages de l'évolution du vivant : *The Island of Dr. Moreau*³.

En quoi ce roman est-il si scandaleux? Le cas de Wells est exemplaire : la littérature est aussi du savoir, et personne n'est dupe. Qu'il s'agisse de fiction, tous en conviennent, mais cela n'empêche pas le roman de soulever d'importantes questions éthiques et philosophiques (notamment sur la nature humaine). Et c'est sans compter les atteintes à la pudeur et à la bienséance anglaise. Mais revenons à l'aspect épistémique.

Observer le travail d'une théorie scientifique sur la fiction ne va pas de soi, ou du moins ne devrait pas aller de soi. C'est pourquoi nous prendrons quelques détours avant d'y arriver, ce qui nous mènera d'abord à voir quelle place prenait le darwinisme dans la vie et dans l'œuvre de H. G. Wells, puis à observer, en s'aventurant brièvement du côté de l'analyse discursive, quelle est la place le discours scientifique dans le roman *The Island of Dr. Moreau*. Tout ceci nous amènera finalement à observer plus en détail un mécanisme fictionnel fort ingénieux de la part de l'auteur : la narration d'une désévoluation. Les derniers chapitres du roman, en particulier celui intitulé « The Reversion of the Beast Folk », présentent les

2. H. G. Wells, *The Time Machine*, New York, Signet Classics, 2002, 123 p.

3. H. G. Wells, *The Island of Dr. Moreau*, New York, Signet Classics, 2005 [1896], 224 p. La version originale anglaise sera utilisée pour deux raisons : la traduction française faite au *Mercure de France* en 1901, toujours utilisée chez Gallimard, déforme complètement la structure du texte en modifiant les chapitres (beaucoup plus longs en français) et utilise un vocabulaire plus pauvre. Nous y reviendrons. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *IDM*.

théories darwiniennes sous un angle trop souvent oublié, mais essentiel : sa nature profondément temporelle. L'histoire naturelle, comme on nomme souvent les sciences naturelles qui s'intéressent à l'évolution (prise au sens large), est avant tout une *histoire*. Une narration⁴. Dans le roman de Wells, cette narration prend une forme inversée puisque c'est d'une régression qu'il s'agit.

Wells, Darwin et Huxley

En cette fin de XIX^e siècle littéraire, à l'aube de ce qui sera plus tard la science-fiction, deux grands se disputent le lectorat : Jules Verne sur le continent et Herbert Georges Wells en Angleterre. Si le premier est très souvent cité comme un modèle dans le domaine de la littérature scientifique et, bien malgré lui, de la littérature jeunesse, c'est justement son rapport à la science qui le différencie le plus de celui qui nous intéresse ici.

Oscar Wilde avait très bien compris l'originalité de Wells lorsqu'en 1899, il le qualifiait de « Jules Verne scientifique » : Verne utilise la science — ou, plus précisément la technologie — pour l'exploration géographique du monde de son temps, alors que Wells explore la science elle-même. De plus, il se projette dans l'avenir, ce que Verne ne fait que très exceptionnellement, et se sert de la science pour modifier le monde. La science, chez Wells, transforme le mode de vie de l'humanité. Enfin, et peut-être surtout, il traite de manière audacieuse des sujets liés à la *biologie* et à l'*évolution*⁵.

Sans entrer dans les détails biographiques superflus, il est néanmoins nécessaire pour la démonstration d'expliquer ce qui lie Wells et la théorie de l'évolution. Herbert Georges Wells, né en 1866, étudia quelques années à la Normal School of Science de South Kensington, où il reçut notamment l'enseignement de Thomas Henry Huxley pendant un an. Cet élément biographique est d'ailleurs transposé dans *The Island of Dr. Moreau* sur le

4. Lire à ce sujet Pierre Dumouchel, « Le rôle de la fiction en biologie évolutionniste », *Théorie, Littérature, Enseignement : T.L.E.*, Presses universitaires de Vincennes, septembre 1993, n° 11, p. 73-85.

5. Joseph Altaïrac, *Herbert George Wells : Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage Edition, 1998, p. 22-23.

personnage de Prendick, le narrateur, qui affirme avoir été l'élève d'Huxley. Surnommé « le bouledogue de Darwin », T. H. Huxley (1825-1895) est un biologiste britannique, fervent évolutionniste, agnostique et ami de Charles Darwin. Lorsque Darwin publia sa théorie, il fit très peu d'effort pour la défendre contre les attaques. C'est plutôt Huxley qui s'en chargea, notamment lors du célèbre débat avec l'évêque d'Oxford, Samuel Wilberforce, en 1860 (sept mois après la publication de *Origin of Species*).

L'enseignement de T. H. Huxley a eu une importance marquante dans la vie de Wells, vie qu'il a occupée autant à l'écriture littéraire qu'à la vulgarisation scientifique. « Le darwinisme fut pour Wells, tout au long de sa vie, un "credo" qui ne fut jamais remis en cause : une foi, en quelque sorte, rationnelle et positive⁶. » En effet, les théories de l'évolution et plus particulièrement le darwinisme jouent un rôle important dans son œuvre, et ce, dès son premier roman, *The Time Machine* (1895), qui raconte l'histoire d'un inventeur britannique qui, grâce à une machine à voyager dans le temps, se retrouve 800 000 ans dans le futur. Il rencontre alors des hommes primitifs dont la vie est dominée par la peur d'être capturé par des bêtes étranges, qui s'avèrent être également des descendants sous-développés de l'être humain. Celui-ci se serait scindé en deux espèces distinctes au fil de l'évolution : une espèce bestiale et cannibale vivant sous terre (les Morlocks, descendants des classes ouvrières) et une espèce paisible vivant dans l'abondance de la forêt (les Eloi, descendants de la classe moyenne et des bien nantis). Application tout à fait originale de la théorie de l'évolution, Wells va encore plus loin en projetant son voyageur temporel dans un futur distant où il tue un animal qu'il reconnaît ensuite être un des derniers descendants de l'espèce humaine⁷.

Si cette première exploration du potentiel fictionnel de la théorie de Charles Darwin par Wells est très réussie, c'est son deuxième roman qui

6. Gwenhaël Ponnau, « La preuve par deux du darwinisme : *La machine à explorer le temps* et *L'île du docteur Moreau* », *Europe : revue littéraire mensuelle*, vol. 64, n° 681-682, janv.-fév. 1986, p. 76.

7. Cette partie de l'histoire est tirée du chapitre qui a été coupé par Wells dans la première édition, jugé trop troublant pour le public de l'époque, puis ajouté à certaines éditions contemporaines en tant que fin alternative.

retiendra ici notre attention. En effet, *The Island of Dr. Moreau* est construit tout entier sur l'idée de l'évolution des espèces et pose la question de la définition de l'être humain par rapport aux animaux inférieurs (selon la terminologie de Darwin), en brouillant les frontières qui les séparent. Si cette frontière est devenue poreuse, Darwin affirme néanmoins que la différence entre les humains les plus primitifs et les animaux inférieurs les plus évolués ne peut que demeurer immense.

La différence, sans nul doute, resterait encore immense même si l'un des singes supérieurs avait été amélioré ou civilisé dans la même proportion qu'un chien a pu l'être en comparaison de ses formes parentes, le loup et le chacal⁸.

Mais la théorie de Darwin n'explique pas tout et laisse de nombreuses zones d'ombre, d'incertitude, comme toute théorie scientifique, par opposition à un récit mythique qui serait totalisant. Wells tire d'ailleurs parti de ces zones d'incertitude et les comble par la fiction. Si le fonctionnement général de l'évolution des espèces par la sélection naturelle est largement décrit, le mécanisme biologique (la génétique) qui permet les transmissions héréditaires de caractères d'une génération à l'autre demeure nébuleux pour Darwin, tout comme le laps de temps nécessaire pour que des changements affectent véritablement les caractéristiques définissant une espèce. Ainsi, le mécanisme incertain est remplacé par l'action humaine de Moreau grâce à la vivisection, qui permet de transformer un « animal inférieur » en être presque humain, dans un très court laps de temps (quelques jours, voire quelques semaines). La vivisection remplace ainsi la mutation et l'hybridation dans le processus évolutif accéléré par le docteur Moreau.

Wells, romancier et vulgarisateur

Les quatre romans les plus célèbres de H. G. Wells (*The Time Machine*, *The Island of Dr. Moreau*, *War of the Worlds* et *Invisible Man*) sont souvent regroupés sous l'appellation « scientific romances », mais toute

8. Charles Darwin, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe* [*The Descent of Man*], Paris, Institut Charles Darwin International et Éditions Syllepse, 2000, p. 149.

son œuvre ne s'y limite pas. En plus des autres romans et nouvelles qu'il a publiés, il est également l'auteur de nombreux articles de vulgarisation scientifique⁹. Ces deux formes sont, dans son œuvre, complémentaires : les romans contiennent des extraits des articles et les articles tirent leurs exemples des romans. Deux d'entre eux attireront notre attention : « The Limits of Individual Plasticity », publié dans le *Saturday Review* en janvier 1895, et « Human Evolution, an Artificial Process », publié dans le *Fortnightly Review* en octobre 1896. Le premier est particulièrement intéressant en ce que de longs passages ont été repris mot à mot dans le chapitre « Dr. Moreau Explains » de *The Island of Dr. Moreau*.

Dans ces deux textes de genre très différent (l'essai et le roman), Wells décrit une même réalité scientifique, une nouvelle technique, la vivisection. Cette technique permet de modifier l'apparence d'un être toujours vivant en procédant à des ablations et à des greffes chirurgicales. Controversée, la méthode existe bel et bien et n'a rien d'imaginaire. L'essai publié dans le *Saturday Review* est un simple texte de vulgarisation scientifique (comme on pourrait en lire sur le clonage ou les cellules souches aujourd'hui) qui vise à informer le lectorat anglais des découvertes médicales récentes. Mais pourquoi cette controverse? Qu'est-ce qui pose problème dans le fait de défier la plasticité du vivant, et de l'homme plus particulièrement? C'est l'hybridité qu'elle permet, bien sûr, et l'inévitable problème identitaire qui l'accompagne. L'identité est affaire de catégories et lorsque celles-ci ne tiennent plus, une crise advient. Et elle est d'autant plus importante que la catégorie identitaire est englobante (famille, région, pays, race). Puisque, dans le cas qui nous occupe, il s'agit de l'espèce, on peut imaginer la profondeur de la crise. C'est donc à une question particulièrement délicate que Wells s'attaque, ce qui explique sans doute l'importance qu'il y accorde en multipliant les points de vue.

Dix-sept phrases du roman sont presque identiques à celles de l'essai. Hasard ou simple récupération? Absolument pas, puisque cette similarité alimente un intertexte des plus actifs. Si les mots sont les mêmes, ou

9. Une importante sélection de ces articles sont publiés dans Robert M. Philmus et David Y. Hughes [dir.], *H. G. Wells: Early Writings in Science and Science Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1975, 249 p.

presque, le sens qui s'en dégage est radicalement différent. D'un article qui s'émerveille des possibilités de la vivisection (rappelant étrangement les utopies transhumanistes) comme le remède idéal aux déterminismes biologiques¹⁰, il tire un roman où cette technique est appliquée et montre les questionnements qu'elle soulève, les dangers de dérapage qu'elle produit. Mais la science qui sous-tend le roman *The Island of Dr. Moreau* n'est pas que réaliste et Wells a bien compris que c'était là la force et l'intérêt de la littérature : amener la réflexion au-delà de ce que permet l'essai et l'article de vulgarisation grâce à l'imaginaire.

Si les similitudes entre les deux textes proposent des pistes sur le sens à leur donner, ce sont surtout les dissemblances qui fourniront des réponses. Ainsi, la première différence fondamentale entre les deux textes est leur contexte énonciatif. Dans le cas plutôt simple de l'essai, il s'agit d'un journaliste spécialiste qui détient le rôle de l'énonciateur et transmet un savoir à un lectorat large et indifférencié, typiquement moins connaisseur que lui. Pour le roman, la situation est beaucoup plus complexe, puisqu'au rapport auteur/lecteur de l'article qui existe aussi dans le roman, il faut ajouter deux niveaux d'énonciation narrative. Le premier énonciateur est évidemment le narrateur du roman, Prendick, qui raconte son histoire, ce qu'il a vu et entendu. Or, dans l'extrait qui nous occupe, c'est le discours de Moreau qu'il relaie, ce dernier devenant par le fait même deuxième énonciateur et Prendick, destinataire. Tout ça peut sembler abstrait, mais les statuts de Moreau (savant fou) et Prendick (savant éthique) changent tout. Dans l'article, un journaliste décrit une technique à même d'améliorer la vie humaine, alors que dans le roman, un savant fou explique à un autre savant, effrayé par les conséquences, la technique qu'il utilise pour faire souffrir des cobayes. Il s'agit pourtant des mêmes mots et de la même technique. L'éthos opposé des deux

10. « We overlook only too often the fact that a living being may also be regarded as raw material, as something plastic, something that may be shaped and altered, that this, possibly, may be added and eliminated, and that the organism as a whole developed far beyond its apparent possibilities. » (H. G. Wells, dans Philmus et Hughes, *op. cit.*, p. 36) « Nous oublions trop souvent le fait qu'un être vivant peut aussi être vu comme un matériau brut, comme quelque chose de plastique, quelque chose qui peut être transformé et altéré, peut être ajouté ou éliminé et qu'un organisme en tant que tout se développe bien au-delà de ses capacités apparentes. » (je traduis)

énonciateurs, l'objectivité journalistique d'un côté et la folie du sociopathe de l'autre, provoque donc un renversement du sens et de la portée du savoir en jeu.

Outre cette différence énonciative, d'autres petites divergences existent entre les deux textes : des mots qui diffèrent, des expressions inversées, des prépositions ajoutées ou soustraites, voire des paragraphes entiers. Bien sûr, la plupart de ces divergences s'expliquent par la simple réécriture stylistique ou par les impératifs romanesques, mais laissons-les de côté pour nous intéresser à celles qui peuvent nous en apprendre davantage sur la portée épistémique du discours en question.

Dans l'essai, Wells parle de la vivisection comme d'une « new kind of grafting¹¹ », alors que, dans le roman, le mot *new* n'apparaît pas. En réalité, la vivisection est une méthode futuriste qui offre des possibilités, mais qui n'a pas fait ses preuves, alors que dans la fiction, il s'agit d'exposer les conséquences tangibles, rendant la nouveauté de la technique caduque. De même, l'essai parle d'utiliser les parties de « fresh-killed animal¹² », Moreau évoquant plutôt celles de « victim freshly killed » (*IDM*, p. 110). L'épithète *fresh-killed* explique la nécessité de la fraîcheur des hypothétiques cadavres animaux utilisés pour le bon fonctionnement de la technique et ne suppose aucune action précise. De plus, le choix du mot *animal* met l'accent sur la nature générique et impersonnelle des éventuels cobayes. Par contre, le mot *victim*, utilisé dans le roman, fait généralement plutôt référence à des êtres humains qu'à des animaux et suppose qu'ils ont effectivement subi un traitement nocif, impression renforcée par le fait qu'ils sont *freshly killed*, une expression qui évoque une action récente plus qu'un simple état. Ainsi, le ton froidement objectif de l'essai permet de parler des possibilités futures de la technique sans se préoccuper des éventuelles conséquences, alors que le roman ne fait que cela.

Dans un autre extrait, Moreau décrit les spécimens qui pourraient éventuellement être fabriqués par la vivisection. Wells nous fournit ainsi

11. H. G. Wells, dans Philmus et Hughes, *op. cit.*, p. 37.

12. *Ibid.*

un autre exemple où il comble les indéterminations de la science par de l'imaginaire, posant ainsi le problème sous un angle différent. L'essai se limite à donner pour exemple le travail bien réel d'un vivisectionniste du XVII^e siècle, John Hunter, alors que le roman propose une série de chimères possibles nommées par Moreau « *monsters manufactured* » (*IDM*, p. 110), expression qui déclenche chez Prendick une réaction de compréhension indignée. S'il n'avait pas encore saisi ce qui se tramait, l'idée d'un monstre fabriqué par l'homme le plonge dans les horreurs de la littérature gothique, *Frankenstein* aux premières loges. La répulsion qu'il éprouve à l'idée même de ces créatures est basée dans son inconscient, et non dans sa conception de la science expérimentale. Pour lui, il ne s'agit plus de créer de simples hybrides, mais de véritables monstres.

Un peu plus loin, c'est l'attitude du chercheur vis-à-vis du savoir et de la science qui est mise de l'avant, en particulier celle partagée par les savants fous : une passion immodérée et souvent (auto)destructive pour la connaissance, le plus souvent dénotée par l'utilisation de superlatifs pour décrire leur champ spécifique de recherche. Ainsi, « *And yet this has never been sought as an end and systematically by investigators*¹³ » devient dans la bouche de Moreau : « *And yet this extraordinary branch of knowledge has never been sought as an end, and systematically, by modern investigators, until I took it up!*¹⁴ » (*IDM*, p. 111) C'est l'irrépressible désir de dépasser les limites de la connaissance qui motive le docteur Moreau, limites qui sont pourtant essentielles. La passion ignore les frontières et celles-ci seront franchies un jour ou l'autre si l'on adhère à un positivisme aveugle. Wells se permet ce commentaire, ce qu'il ne pouvait pas faire dans un article de vulgarisation.

Mais laissons là les limites de la plasticité du vivant, qui pourraient nous fournir d'autres nombreux exemples, et tournons-nous vers les théories de l'évolution, grâce au deuxième article mentionné plus haut :

13. *Ibid.*, p. 38.

14. « Cependant, cette extraordinaire branche de la connaissance n'avait jamais été cultivée, comme une fin et systématiquement, par les investigateurs modernes, jusqu'à ce que je la prenne en main. » La traduction de Henry D. Davray est tirée de l'édition du *Mercure de France* parue en 1901 et reprise par Gallimard dans son édition de poche de 1996 (coll. « Folio »).

« Human Evolution, an Artificial Process ». Dans la première partie, Wells explique les raisons qui font que nous ne pouvons appliquer le darwinisme à la société humaine (souvent nommé darwinisme social) : la sélection naturelle se fait obligatoirement par la mort des individus les plus faibles et les changements peuvent se produire d'une génération à l'autre; or, les générations humaines sont beaucoup trop longues pour expliquer la vitesse de l'évolution de la société. Il explique donc les caractéristiques de l'homme civilisé par deux facteurs distincts :

1) un facteur héréditaire, l'homme naturel, qui est le produit de la sélection naturelle, le singe supérieur, un type d'animal plus obstinément inaltérable que n'importe quelle autre créature vivante; et 2) un facteur acquis, l'homme artificiel, une créature extrêmement plastique, faite de tradition, de conditionnement et de pensée raisonnée. [...] Et le péché est le conflit entre ces deux facteurs, ainsi que j'ai essayé de l'exprimer dans mon *Île du docteur Moreau*¹⁵.

Moreau, dans ses expériences, court-circuite le « facteur héréditaire » en donnant une forme humaine à des animaux, mais le « facteur acquis » lui échappe. Les hommes-animaux cèdent rapidement à leur atavisme, dès que leur structure communautaire maintenue par la répression de Moreau s'effondre. Le chapitre « The Reversion of the Beast Folk », l'avant-dernier du roman, est justement une illustration de cet échec et de ce retour progressif.

Humanité et bestialité

L'idée de régression est omniprésente dans ce chapitre, d'abord dans le titre, qui contient l'idée de l'inversion d'un processus, de la désévolution, mais aussi propose une appellation des créatures de Moreau, les *Beast Folk*. Cette appellation ne va pas de soi et pose problème tout au long du roman. L'hybridité des créatures, leur unicité et leur nature instable rendent presque impossible leur dénomination. La façon dont le narrateur les nomme et l'évolution de ces noms au fil du chapitre qui traite justement de leur régression sont donc significatives. Dans l'ordre

15. H. G. Wells, dans Philmus et Hughes, *op. cit.*, p. 217 (je traduis).

d'apparition et selon leur occurrence, il utilise les termes : *Beast People* (2), *Thing* (2), *Men and Women* (1), *Hunched, grotesque figures* (1), *Beast Folk* (6), *Half-humanized brutes* (1), *Monster* (4), *Brute* (5), *Creature* (5), *Beast* (6), *Beast creature* (1), *Beast monsters* (2)¹⁶. On peut aisément voir que les expressions font d'abord référence à l'hybridité et à l'humanité des créatures par la conjonction de mots liés à la bestialité (*beasts, brutes, monsters*) et de termes liés plutôt à l'humanité (*people, man and woman, folk, humanized*). Graduellement, l'accent est mis de plus en plus sur l'animalité et la monstruosité. La traduction française ne permet pas cette nuance puisque, dans le même extrait, les mots choisis sont beaucoup plus pauvres et se limitent surtout à « monstre » ou à « brute ». Ainsi, les deux pôles, humain et animal, entre lesquels se situent les hybrides transparaissent dans le langage. Comment se définissent ses pôles?

Dans *The Descent of Man*, Darwin consacre deux chapitres aux facultés mentales de l'homme et des animaux et entreprend le projet minutieux d'explorer la frontière qui sépare l'homme des autres animaux, en insistant bien sur le fait qu'elle est largement graduelle et variable.

Si aucun être organique, l'homme excepté, n'avait possédé quelque capacité mentale, ou si les capacités de ce dernier avaient été d'une nature totalement différente de celles des animaux inférieurs, alors nous n'aurions jamais pu nous convaincre que nos hautes facultés ont été développées graduellement. Mais on peut montrer qu'il n'existe aucune différence fondamentale de ce genre. [...] L'intervalle est comblé par d'innombrables gradations¹⁷.

Pour faire cette démonstration, il établit une liste des capacités mentales en mettant l'accent sur celles qui sont souvent identifiées comme séparant les hommes des animaux. Pour chacune d'elle, il explique quels sont les animaux qui font preuve, à divers degrés, de ces facultés

16. Cette variété d'appellations est intéressante en ce qu'elle évoque la situation du Monstre dans *Frankenstein, or The Modern Prometheus* de Mary Shelley (1818), roman qui a clairement influencé H. G. Wells. En effet, le personnage qui est généralement identifié sous le nom de « Monstre » en français n'a jamais de nom ou de dénomination définitive, lui interdisant une définition claire et stable de son identité hybride. On voit bien ici que Wells utilise un procédé similaire.

17. H. G. Wells, dans Philmus et Hughes, *op. cit.*, p. 150.

en s'appuyant sur des exemples concrets. Par le fait même, il note les problèmes méthodologiques qui nous empêchent d'établir avec certitude la frontière. Darwin base son analyse à la fois sur des observations (un peu à l'emporte-pièce, sans véritable méthodologie ou protocole), mais surtout sur de nombreuses études qu'il cite abondamment. Malgré l'impression qu'on en a souvent aujourd'hui, Darwin était loin d'être seul à avancer des idées de ce genre, qui n'avaient rien de la génération spontanée. Dans son étude, le choix des facultés mentales comparatives n'est basé sur aucune étude précise (selon ses dires), mais plutôt motivé par les besoins de la démonstration : « Mon objectif dans ce chapitre est de montrer qu'il n'existe aucune différence fondamentale entre l'homme et les mammifères supérieurs pour ce qui est de leurs facultés mentales¹⁸. » Les capacités en question sont : la curiosité, l'imitation, l'attention, la mémoire, l'imagination, la raison, l'abstraction (qu'il groupe avec les conceptions générales, la conscience de soi et l'individualité mentale), le langage, le sentiment de la beauté, la croyance en Dieu et la religion, le devoir et, finalement, la sociabilité.

La démonstration fictionnelle de H. G. Wells ne met pas de l'avant toutes ces facultés, et l'extrait sur lequel nous porterons plus précisément notre attention concerne surtout la religion, l'imitation, l'abstraction et le langage.

L'Homme-chien et la religion

Les premiers paragraphes du chapitre « The Reversion of the Beast Folk » décrivent une situation qui en dit long sur l'importance de la religion dans la communauté des *Beast Folk*. Moreau et Montgomery sont morts, le chaos s'installe progressivement dans l'île et Prendick s'inquiète de son sort. Pour tenter de ramener un peu d'ordre, il explique aux créatures que Moreau n'est pas vraiment mort, qu'il les voit agir et qu'il reviendra un jour pour punir ceux qui ne respectent pas les lois :

« Children of the Law, » I said, « he is not dead. » [...] « He has changed his shape — he has changed his body, » I went on. « For a time you will not see him. He is... there » — I pointed

18. *Ibid.*, p. 150.

upward — « where he can watch you. You cannot see him. But he can see you. Fear the Law¹⁹. » (*IDM*, p. 162-163)

Les créatures le croient d'emblée pour une seule raison : un animal ne peut mentir. « They were staggered at my assurance. An animal may be ferocious and cunning enough, but it takes a real man to tell a lie²⁰. » (*IDM*, p. 188) Serait-ce là une différence fondamentale? Wells n'y revient pas et Darwin n'en parle pas vraiment, mais on pourrait le penser. Le mensonge demande une pensée complexe du sujet, qui se projette dans l'avenir et qui parvient à élaborer un plan abstrait dans ses rapports aux autres. Ainsi, par ce mensonge de Prendick, d'homme qui joue au dieu créateur, Moreau devient soudainement une figure christique pour les besoins de la cause. Le rapport du savant à Dieu et à la religion est d'ailleurs assez paradoxal, puisqu'il affirme un peu plus tôt être croyant. Mais croyant ne signifie pas pratiquant. Il prétend également mieux connaître les lois de Dieu que quiconque, se les étant appropriées, ce qui serait sans aucun doute jugé hérétique par n'importe quelle religion. De plus, il amalgame pratiques religieuse et scientifique, se considérant un meilleur croyant en ce qu'il créé grâce à la science (à l'image de Dieu), alors que Prendick se borne à observer la nature : « It may be I fancy I have seen more of the ways of this world's Maker than you — for I have sought His laws, in my way, all my life, while you, I understand, have been collecting butterflies²¹. » (*IDM*, p. 114) Il devient ainsi à ses yeux et à ceux de ses créatures, comme Maurice Renard le propose dans son roman-hommage à Wells, *Le docteur Lerne*²², un véritable sous-dieu.

19. « "Enfants de la Loi, il n'est pas mort." [...] "Il a changé de forme, continuai-je — il a changé de corps. Pendant un certain temps, vous ne le verrez plus. Il est là... là — je levai la main vers le ciel — d'où il vous surveille. Vous ne pouvez le voir, mais lui vous voit. Redoutez la Loi." »

20. « Mon assurance les frappa de stupeur. Un animal peut être féroce et rusé, mais seul un homme peut mentir. »

21. « Il se peut que je me figure être un peu mieux renseigné que vous sur les méthodes du Créateur de ce monde — car j'ai cherché ses lois à ma façon, toute ma vie, tandis que vous, je crois, vous collectionnez des papillons. »

22. Maurice Renard, « Le docteur Lerne, sous-dieu », Francis Lacassin et Jean Tulard [dir.], *Romans et contes fantastiques*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990 [1908], p. 59-212.

Sans être un roman athée comme *Frankenstein* peut l'être, *The Island of Dr. Moreau* agit plutôt comme une parodie des pratiques religieuses et en particulier des religions chrétiennes avec ses commandements (*Laws*), sa résurrection annoncée (Moreau) et ses tabous sexuels. Ces traces de la société victorienne et du protestantisme dans la figuration même des *Beast Folk* sont motivées par une évidente volonté critique de l'auteur. Ce roman n'est pas qu'une réflexion sur la science, mais aussi sur la supposée supériorité du Victorien moyen. Subtilement (il ne fallait tout de même pas trop heurter les sensibilités), il montre à quel point les croyances religieuses des Britanniques, leur supposé décorum, ne sont guère plus évoluées que celles des *Beast Folk*.

En effet, ces derniers ne pratiquent pas une religion primitive animiste, au sens où l'entend Émile Durkheim²³, mais partagent plutôt un ensemble de croyances qui ne visent pas à trouver des explications surnaturelles à des événements inexplicables, mais bien à plaire à un dirigeant autoritaire. Si les *Beast Folk* obéissent à un être supérieur (mais réel, terrestre), il n'y a aucun signe dans leur système de pensée qui laisse présager une quelconque propension à formuler des conceptions d'un ordre général de l'existence²⁴. Il semble donc évident que les *Beast Folk* ne suivent pas une évolution normale ni un rapport au monde similaire aux animaux naturels (par opposition à ceux modifiés ou créés par l'homme). Les animaux (incluant les humains), selon les théories de Darwin, héritent leurs traits du hasard et d'un jeu de compétition naturelle, et non du calcul d'un être rationnel. Les *Beast Folk*, au contraire, ont été créés, ce qui ne peut qu'altérer leur rapport ontologique au monde. Leur hybridité physique, véritables chimères, se reflète dans une hybridité culturelle. Il ne s'agit

23. « Nous disons d'un système religieux qu'il est le plus primitif qu'il nous soit donné d'observer quand il remplit les deux conditions suivantes : en premier lieu, il faut qu'il se rencontre dans des sociétés dont l'organisation n'est dépassée par aucune autre en simplicité; il faut de plus qu'il soit possible de l'expliquer sans faire intervenir aucun élément emprunté à une religion antérieure. » (Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Presses universitaires de France, 1968 [1912], p. 13)

24. Clifford Geertz, tel que cité par Michael V. Angrosino, *The Culture of the Sacred. Exploring the Anthropology of Religion*, Propect Heights (Illinois), Waveland Press, 2004, p. 7.

pas d'humains primitifs ou d'animaux évolués, ils ne représentent aucun stade de l'évolution, mais bien un amalgame artificiel de différents stades. Cette nature problématique se reflète forcément dans leur organisation sociale qui montre paradoxalement des signes d'animalité et de civilisation avancée (au sens où on l'entendait au XIX^e siècle), comme la présence de lois, par exemple.

Mais qu'est-ce donc que cette Loi? Il faut revenir beaucoup plus tôt dans le roman pour avoir des explications, alors que Prendick se retrouve pour la première fois parmi les *Beast Folk*, dans la caverne où ils se réunissent. Notons que Prendick, à ce moment de l'histoire, n'a pas encore eu droit aux explications de Moreau, et croit toujours qu'il s'agit d'expériences d'animalisation d'êtres humains, et non l'inverse. Prendick décrit son expérience en ces termes :

All of them [were] swaying in unison and chanting : « Not to go on all Fours; that is the Law. Are we not Men? » « Not to suck up Drink; that is the Law. Are we not Men? » « Not to eat Flesh nor Fish; that is the Law. Are we not Men? » « Not to claw Bark of Trees; that is the Law. Are we not Men? » « Not to chase other Men; that is the Law. Are we not Men? » [...] A kind of rhythmic fervor fell on all of us; we gabbled and swayed faster and faster, repeating this amazing law²⁵. (*IDM*, p. 91-92.)

Le fait de poser la question rhétorique « Are we not Men? » de façon répétée, comme un mantra, met en évidence le fait qu'elle n'est pas rhétorique justement. Sont-ils des hommes? Le seul fait de participer à un rituel religieux pourrait suggérer que oui. Plusieurs personnes affirment qu'il s'agit là d'un trait typiquement humain. Voyons ce que Darwin en dit :

25. « [...] tous se balanç[ai]ent et chanta[ient] à l'unisson : "Ne pas marcher à quatre pattes. C'est la Loi. Ne sommes-nous pas des Hommes? — Ne pas laper pour boire. C'est la Loi. Ne sommes-nous pas des Hommes? — Ne pas manger de chair ni de poisson. C'est la Loi. Ne sommes-nous pas des Hommes? — Ne pas griffer l'écorce des arbres. C'est la Loi. Ne sommes-nous pas des Hommes? — Ne pas chasser les autres Hommes. C'est la Loi. Ne sommes-nous pas des Hommes?" [...] Une sorte de ferveur rythmique s'empara de nous tous; avec un balancement et un baragouin de plus en plus accélérés, nous répétâmes les articles de cette loi étrange. »

Le sentiment de la dévotion religieuse est d'une haute complexité, et consiste en de l'amour, en une soumission complète à un supérieur transcendant et mystérieux, en un fort sentiment de dépendance, de peur, de respect, de gratitude, d'espoir pour l'avenir, et peut-être en d'autres éléments. Aucun être ne saurait éprouver une émotion si complexe avant d'avoir atteint dans ses facultés intellectuelles et morales un niveau d'avancement au moins modérément élevé. Néanmoins, nous voyons quelque analogie éloignée entre cet état d'esprit et l'amour profond qu'éprouve un chien pour son maître, et qui est associé avec une soumission complète, un peu de crainte, et peut-être d'autres sentiments. [...] Le Professeur Braubach va jusqu'à soutenir que le chien regarde son maître comme un dieu²⁶.

D'ailleurs, l'exemple du chien revient constamment pour illustrer les capacités mentales des animaux. En bon Britannique, Darwin mentionne à maintes reprises ses observations du comportement de son chien ou de ceux de ses amis. Compatriote du naturaliste, Wells accorde également beaucoup d'intérêt et d'affection pour la race canine qui est représentée dans le roman par l'Homme-chien (*Dog Man* ou *St. Bernard Man* dans le texte). Il est le seul des *Beast Folk* identifié comme un ami par le narrateur et également le seul dont il peut supporter la présence sans éprouver de répulsion. Or, le comportement de l'Homme-chien tient davantage du chien que de l'homme, et ce, même avant le début de sa régression. Il présente une fidélité et une soumission qui tiennent peu de l'humain, sinon dans son rapport aux puissances divines. Selon Darwin,

L'amour d'un chien pour son maître est proverbial; comme le dit d'une façon pittoresque un auteur ancien : « Un chien est le seul être sur cette terre qui vous aime plus qu'il ne s'aime lui-même. » On a vu un chien à l'agonie caresser son maître, et chacun a entendu parler de ce chien qui, étant l'objet d'une vivisection, léchait la main de celui qui opérait²⁷.

Cette situation n'est pas très différente de celle décrite par Wells.

26. Charles Darwin, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, op. cit., p. 181.

27. *Ibid.*, p. 154.

Le chapitre « The Reversion of the Best Folk » s'ouvre justement sur l'Homme-chien, alors que Moreau et Montgomery viennent de mourir. Selon ses dires, le sentiment général partagé par l'ensemble des *Beast Folk* est :

The Master is dead; the Other with the Whip is dead. The Other who walked in the Sea is — as we are. We have no Master, no Whips, no House of Pain, any more. There is an end. We love the Law, and will keep it; but there is no pain, no Master, no Whips for ever again²⁸. (*IDM*, p. 186)

Cette réaction a tout de celle des esclaves libérés, une réaction bien humaine face à une liberté soudaine provoquée par la mort du maître. Or, la réaction de l'Homme-chien est différente : il se cherche un nouveau maître à qui obéir. Dès le début du chapitre, on le voit veillant sur Prendick, à qui il proclame aussitôt : « I am your slave, Master », puis, un peu plus loin : « The Master's will is sweet. » Wells met bien l'accent sur la nature canine de l'hybride, il parle de « ready tact of his canine blood », de « licking kiss²⁹ ». En se soumettant ainsi à Prendick, l'Homme-chien refuse la compagnie et le parti de ses semblables, les autres *Beast Folk*, et, ce faisant, s'éloigne des capacités mentales proprement humaines identifiées par Darwin, notamment la sympathie. Selon Darwin, la sympathie pour autrui, qui doit être distinguée de l'amour d'un chien pour son maître, est à la base de l'organisation sociale humaine et de la morale (la morale étant, selon lui, la seule chose qui différencie véritablement l'homme de l'animal).

Pour en revenir à la religion, notons que l'indice qui indique à Prendick le début attendu de la régression des *Beast Folk* (Moreau et Montgomery l'avaient averti) est justement l'abandon progressif des principes des Lois, en particulier les principes liés à la décence et à la monogamie. Prendick explique que, au début de sa cohabitation, les créatures respectaient les usages établis par la Loi et agissaient avec un certain décorum. Pour le

28. « Le Maître est mort, l'Autre avec le Fouet est mort; l'Autre qui marchait dans la mer est... comme nous sommes. Nous n'avons plus ni Maître, ni Fouets, ni Maison de Douleur. C'est la fin. Nous aimons la Loi et nous l'observerons; mais il n'y aura plus jamais, ni Maître, ni Fouets, jamais. »

29. « Je suis ton esclave, Maître »; « la volonté du maître est bonne »; « le rapide tact de son hérédité canine »; « lécher ma main »

Britannique victorien fin de siècle qu'il est, la limite de la bestialité se situe là justement, dans le décorum, en particulier pour les femmes :

Some of them — the pioneers, I noticed with some surprise, were all females — began to disregard the injunction of decency — deliberately for the most part. Others even attempted public outrages upon the institution of monogamy. The tradition of the Law was clearly losing its force³⁰. (*IDM*, p. 192)

Cet extrait est d'ailleurs souvent identifié comme celui qui choquait le plus les lecteurs de l'époque.

L'Homme-singe et le langage

Toutefois, la religion n'est pas le seul attribut humain qui est en jeu ici. Un autre personnage, l'Homme-singe (*Monkey Man* dans le texte), même s'il apparaît seulement dans quelques lignes, n'en concentre pas moins un ensemble d'idées sur l'évolution et la distinction au niveau des capacités mentales entre l'homme et les animaux les plus évolués.

Selon Darwin, l'utilisation du langage, autrement dit le recours à des sons modulés pour communiquer une idée, un concept, peu importe sa complexité ou son extrême simplicité, ne distingue en rien les hommes des animaux en ce que ces derniers utilisent différentes formes de langage. De même, l'esprit d'abstraction et de conceptualisation serait également présent sous une forme minimale chez certains animaux. Ce qui différencierait l'homme au niveau du langage des autres mammifères serait plutôt sa capacité à combiner les sons et les idées, à faire des enchaînements complexes de pensées. Il note également que les animaux, les chiens notamment, sont à même de comprendre des enchaînements de pensées relativement complexes énoncés par des humains.

30. « Quelques-uns — et ce furent tout d'abord à ma grande surprise les femelles — commencèrent à négliger les nécessités de la décence, et presque toujours délibérément. D'autres tentèrent même d'enfreindre publiquement l'institution de la monogamie. La tradition imposée par la Loi perdait clairement de sa force, et je n'ose guère poursuivre sur ce désagréable sujet. »

Le comportement de l'Homme-singe est intéressant à cet égard et montre bien l'échec de Moreau : dans la subtile échelle qui sépare les animaux de l'homme, les hybrides n'atteignent certainement pas l'échelon humain. Cette capacité à former des pensées complexes par l'enchaînement de concepts ne réussit pas. D'ailleurs, Moreau ne sera jamais satisfait du résultat de ses recherches. C'est pour cette raison qu'il se désintéresse de ses sujets d'étude et les laisse s'organiser en communauté, indifférent à leur sort. Mais les caractéristiques humaines sont inégalement distribuées chez les *Beast Folk* et à des degrés dont l'écart est considérable. Si la très grande majorité d'entre eux arrivent à maîtriser le langage courant de manière plutôt articulée, cette utilisation demeure simple et limitée à des questions concrètes. Le seul à atteindre un échelon supplémentaire est l'Homme-singe, mais surtout sur la base de l'imitation, très peu par le biais de la raison, de l'abstraction ou de la conceptualisation. Darwin explique que dans certains cas d'état morbide du cerveau humain, le patient a tendance à perdre l'usage de la parole et ne fait plus que répéter ce qu'il entend, que les mots soient dans sa langue ou non. Par contre, selon une étude de Didier Desor³¹ évoquée par Darwin, les animaux n'imiteraient jamais les actions humaines, à l'exception de leurs plus proches cousins, les singes. *The Island of Dr. Moreau* en donne un bon exemple :

The Monkey Man [...] had a fantastic trick of coining new words. He had an idea, I believe, that to gabble about names that meant nothing was the proper use of speech. He called it « big thinks », to distinguish it from « little thinks » — the same everyday interests of life. If ever I made a remark he did not understand, he would praise it very much, ask me to say it again, learn by heart, and go off repeating it, with a word wrong here or there²⁸. (*IDM*, p. 191-192)

31. Voir Didier Desor, *Le comportement social des animaux*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999, 256 p.

32. L'Homme-Singe avait le « fantastique talent pour fabriquer de nouveaux mots. Il avait l'idée, je crois, qu'en baragouiner qui ne signifiaient rien était l'usage naturel à faire de la parole. Il appelait cela "grand penser" pour le distinguer du "petit penser" — lequel concernait les choses utiles de l'existence journalière. Si par hasard je faisais quelque remarque qu'il ne comprenait pas, il se répandait en louanges, me demandait de la répéter, l'apprenait par cœur, et s'en allait la dire, en écorchant une syllabe ici ou là, à tous ses compagnons. »

S'il n'arrive qu'à créer un effet comique en n'offrant qu'une parodie de pensée, l'Homme-Singe semble au moins parvenir à saisir l'idée de complexité. Il n'arrive pas à énoncer de *Big Thinks*, mais en saisit l'importance pour appartenir à l'humanité. Un des premiers signes de la régression des hommes-animaux, avec l'abandon de l'idée de décence, est justement la dégradation du langage. Les créatures, qui, dans un premier temps, utilisent la langue avec une grande clarté, commencent à éprouver certains problèmes d'élocution, tout en maintenant intacte leur compréhension, compréhension qui décline moins rapidement (selon l'idée de Darwin que certains animaux, s'ils ne sont pas capables d'utiliser un langage complexe, arrivent à saisir ce que l'homme leur dit). Ce déclin de l'utilisation langagière, qui ultimement mène à l'émission de simples sons, provoque chez le narrateur un véritable sentiment d'inquiétante étrangeté. Alors qu'il s'identifiait jusqu'à un certain point aux hommes-animaux au début, leur compagnie finit par le révolter, le fossé entre eux s'étant creusé alors que la communication devenait impossible.

Le retour à l'équilibre

Pour terminer, voyons ce qu'il advient des hommes-animaux après leur régression et quelle conclusion on peut en tirer. L'évolution (des vivants, mais aussi de n'importe quel autre phénomène naturel) fonctionne par des bouleversements extérieurs (de l'environnement) ou intérieurs (une mutation due au hasard, par exemple) qui créent un déséquilibre, jusqu'au rétablissement d'un nouvel équilibre. La scène de la régression est une fictionnalisation de ce retour à l'équilibre. Dans le microcosme qu'est l'île, les expériences de Moreau ont agi dans le système évolutif comme un bouleversement extérieur et, lorsque Moreau est tué, les hybrides dont la forme est instable peuvent soit continuer d'évoluer vers plus d'humanité, soit régresser. Finalement, c'est un retour à l'animalité qui s'impose. Ce nouvel équilibre s'établit sur l'île lorsque les créatures ont terminé leur régression et ont perdu presque toute trace d'humanité. Toutefois, leur forme finale se distingue largement de leur forme initiale : les animaux modifiés par Moreau le seront à jamais. Le narrateur explique :

Of course these creatures did not decline into such beasts as the reader has seen in zoological gardens — into ordinary bears, wolves, tigers, oxen, swine, and apes. There was still something strange about each; in each Moreau had blended this animal with that; one perhaps was ursine chiefly, another feline chiefly, another bovine chiefly, but each was tainted with other creatures — a kind of generalized animalism appeared through the specific dispositions³³. (*IDM*, p. 194-195)

Si l'on considère la régression des *Beast Folk* montrée dans le roman comme la mise en récit d'une évolution inversée, d'une désévolution, le résultat n'est pas si surprenant. L'ancêtre de l'homme n'est pas le singe, mais il est juste de dire que l'homme et le singe partagent un ancêtre commun, un animal qui aurait des caractéristiques généralement simiesques. Et l'on pourrait dire de même de tous les autres animaux : ils ont un ancêtre commun qui porte en germes la diversité à venir. Les animaux qui peuplent l'île à la fin du récit ressemblent fort à cette image. Ils portent en eux les attributs latents des hommes qu'ils auraient pu devenir et des animaux qu'ils ne seront plus jamais. La désévolution est complétée et l'homme quitte finalement l'île pour retourner à sa civilisation. Mais le retour n'est pas si simple, bien sûr. Prendick n'est plus le même, mais surtout son regard sur les autres humains a changé :

Then I look about me at my fellow-men. And I go in fear. I see faces keen and bright, others dull and dangerous, others unsteady, insincere; none that have the calm authority of a reasonable soul. I feel as though the animal was surging up through them; *that presently the degradation of the Islanders will be played over again on a larger scale*. I know this is an illusion, that these seeming men and women, men and women forever, perfectly reasonable creatures, full of human desires and tender solicitude, emancipated from instinct, and the

33. « Néanmoins ces créatures ne redevinrent pas exactement des animaux tels que le lecteur peut en voir dans les jardins zoologiques — d'ordinaires loups, ours, tigres, bœufs, porcs ou singes. Ils conservaient quelque chose d'étrange dans leur conformation; en chacun d'eux, Moreau avait mêlé cet animal avec celui-ci : l'un était peut-être surtout ours, l'autre surtout félin; celui-là bœuf, mais chacun d'eux avait quelque chose provenant d'une autre créature, et une sorte d'animalisme généralisé apparaissait sous des caractères spécifiques. »

slaves of no fantastic Law — being altogether different from the Beast Folk³⁴. (*IDM*, p. 204)

Cet effet de miroir, l'île du Dr. Moreau faisant écho à l'île d'Angleterre, conclut l'aventure de Prendick, redéfinissant ainsi les catégories humaines, voyant dans ses compatriotes des traces de l'animalité des *Beast Folk*. Il semble que la définition de l'être humain ne soit vraiment que dans le regard de l'observateur, selon des critères mouvants et variables, regard bouleversé par le côtoiement d'êtres à l'identité trouble et instable. Puisque l'homme ne peut que se définir lui-même, c'est généralement sur la base de similarités qu'il reconnaît ses semblables, mais Wells nous montre bien l'angoisse provoquée par l'impression d'étrangeté : « I was almost as queer to men as I had been to the Beast People. I may have caught something of the natural wildness of my companions³⁵. » (*IDM*, p. 203)

Le néo-darwinisme

Dans son roman *Moreau's Other Island*³⁶, écrit en 1980, Brian Aldiss s'inspire et rend hommage à Wells en réactualisant le fantasme du docteur Moreau. Mais dans les mains de Mortimer Dart, enfant difforme de la thalidomide, la vivisection est devenue manipulation génétique et chimique et les motivations scientifiques ont pris une tournure politique. Or, ces deux déplacements en disent long sur l'évolution de la science et de sa pratique entre Darwin et la guerre froide. D'une part, la physique

34. « Si, alors, je regarde mes semblables autour de moi, mes craintes me reprennent. Je vois des faces âpres et animées, d'autres ternes et dangereuses, d'autres fuyantes et menteuses, sans qu'aucune possède la calme autorité d'une âme raisonnable. J'ai l'impression que l'animal va reparaitre tout à coup sous ces visages, *que bientôt la dégradation des monstres de l'île va se manifester de nouveau sur une plus grande échelle*. Je sais que c'est là une illusion, que ces apparences d'hommes et de femmes qui m'entourent sont en réalité de véritables humains, qu'ils restent jusqu'au bout des créatures parfaitement raisonnables, pleines de désirs bienveillants et de tendre sollicitude, émancipées de la tyrannie de l'instinct et nullement soumises à quelque fantastique Loi – en un mot, des êtres absolument différents de monstres humanisés. » (je souligne)

35. « J'apparaisais aussi étrange aux hommes que je l'avais été aux hommes-animaux, ayant sans doute gardé quelque chose de la sauvagerie naturelle de mes compagnons. »

36. Brian Aldiss, *Moreau's Other Island*, Londres, Cape, 1980, 174 p.

théorique a trouvé son application dans la fabrication d'une arme de destruction massive, avec toutes les conséquences éthiques que cela comporte, et, d'autre part, son développement exponentiel lui a permis des découvertes encore impensables au XIX^e siècle.

Darwin avait bien compris que les espèces évoluent par le biais d'une lutte du plus fort (traduction habituelle, quoiqu'inexacte, du terme *fittest*), mais les mécanismes de cette évolution lui sont demeurés inconnus. C'est pourquoi depuis les découvertes sur l'hérédité en génétique, nous parlons désormais de néo-darwinisme. Les nombreuses adaptations cinématographiques de *The Island of Dr. Moreau* tablent souvent sur ces avancées et exploitent les possibilités narratives des manipulations génétiques et du clonage. L'influence de Darwin et de ses théories continue aujourd'hui et continuera sans doute pour encore longtemps à influencer et à nourrir la fiction. Wells fut un précurseur en fournissant à ses lecteurs une occasion de réfléchir sur la science et ce qu'elle permet, sur l'éthique de sa pratique, mais surtout sur ce que signifie pour l'homme de mieux comprendre ses origines et son évolution. Ce que cela signifie pour sa nature même, son identité en tant qu'espèce, sa façon de se définir. Si le voyage improbable de Prendick dans l'île du Dr. Moreau ne fournit que peu de réponses, il a le mérite de poser des questions qui le sont rarement : qu'est-ce qui nous différencie vraiment des animaux? Y a-t-il une frontière claire ou n'est-ce pas plutôt qu'une question de degré?

Bibliographie

Joseph Altairac, *Herbert George Wells : Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage Édition, 1998, 207 p.

Michael V. Angrosino, *The Culture of the Sacred. Exploring the Anthropology of Religion*, Propect Heights (Illinois), Waveland Press, 2004, 264 p.

Charles Darwin, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe* [*The Descent of Man*], Paris, Institut Charles Darwin International et Éditions Syllepse, 2000, 825 p.

Charles Darwin, *Origin of Species*, New York et Boston, M. M. Caldwell Co. Publishers, Berkeley Library, 1899 [1859], 501 p.

Didier Desor, *Le comportement social des animaux*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999, 256 p.

Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Presses universitaires de France, 1968 [1912], 647 p.

Robert M. Philmus et David Y. Hughes [dir.], *H. G. Wells: Early Writings in Science and Science Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1975, 249 p.

Gwenhaël Ponnau, « La preuve par deux du darwinisme : *La machine à explorer le temps* et *L'île du docteur Moreau* », *Europe : revue littéraire mensuelle*, vol. 64, n° 681-682, janv.-fév. 1986, p. 76-88.

Herbert Georges Wells, *The Island of Dr. Moreau*, New York, Signet Classics, 2005 [1896], 224 p.

Marie-Noëlle Aubertin
Université du Québec à Montréal

La loi et la jungle des **Animaux dénaturés**

Les lendemains de la Deuxième Guerre mondiale sont, sur plusieurs plans, des lieux et des moments de reconstruction. Certes, les villes doivent redresser leurs murs, les familles tentent de se recomposer, les blessés guérissent et réapprennent à vivre. Les sociétés découvrent qu'elles doivent désormais composer avec un métissage nouveau, les réfugiés venus de partout se cherchant une terre d'adoption. Mais le véritable défi consiste à vivre pacifiquement aux côtés d'un voisin qui la veille encore était un ennemi. Il faut se rendre à l'évidence : les Allemands ont dû, en peu de temps, considérer comme des hommes à part entière ceux que l'idéologie nationale-socialiste nommait « sous-hommes ». Comment accepter son prisonnier d'hier comme un égal d'aujourd'hui? Et comment, pour le Juif, réagir devant la « reconnaissance » nouvelle de son humanité, lui qui n'en a jamais douté? Les auteurs ayant vécu la guerre mettent en scène des tensions propres à un cadre historique où tout est

exacerbé, cherchant à rendre compte des complexités d'une époque qu'on veut trop souvent simplifier de manière manichéenne.

Jean Bruller, qui signe ses textes — selon son humeur — Robert Bollée, Drieu, Santerre et surtout Vercors, publie clandestinement ses romans à Paris durant la Deuxième Guerre. Le fondateur des Éditions de Minuit délaisse son premier métier de dessinateur et se choisit un pseudonyme, « en luttant par l'écrit pour convaincre et galvaniser¹ ». Ce moyen de résister devient, après la guerre, une bonne manière de poursuivre la réflexion et de lancer des débats. C'est ce qu'il fait avec *Les animaux dénaturés*², un roman publié en 1952. En effet, la découverte des camps de concentration et des atrocités commises par les Allemands au nom de la science marque profondément Vercors. La réflexion qu'il poursuit à l'époque sur l'essence de l'homme se trouve enrichie par les questions éthiques soulevées à la fin de la guerre³. L'auteur a par ailleurs la bonne idée de ne pas choisir l'Allemagne nazie comme paysage pour son histoire. Au contraire, il s'assure d'une rigueur scientifique ayant tout pour légitimer son entreprise en mettant en scène des chercheurs et un écrivain. La découverte du chaînon manquant entre l'homme et le singe lui sert ensuite de point de départ pour interroger la frontière entre l'un et l'autre. Au cœur du roman, on retrouve donc le désir de définir l'humanité en tant que *qualité*. Par ce livre, Vercors veut dégager le caractère intrinsèque propre aux humains.

1. Lucien Scheler, « Vercors : écrivain de lumière, éditeur de minuit », *Europe : revue littéraire mensuelle*, vol. 69, n° 751-752, novembre-décembre 1991, p. 168.

2. Vercors, *Les animaux dénaturés*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 1952, 222 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention AD.

3. Il raconte, dans un entretien, comment la guerre l'a influencé : « [J]e ne savais pas — pas encore — ce que c'était, exactement, que la qualité d'homme. Avant la guerre, je me faisais intuitivement une certaine idée des hommes et je l'exprimais dans mes étampes, très pessimistes comme vous savez. Mais les fameux "sous-hommes" de l'idéologie national-socialiste m'obligèrent, par l'horreur des conséquences, à tout remettre en question, et précisément : Qu'est-ce qu'un *homme*? Qu'est-ce qui le définit? Je vous ai déjà conté comment j'avais cru me répondre grâce à Kant, et aux *Fondements de la métaphysique des mœurs*. Mais si, pour l'essentiel, il s'ensuivait une condamnation implicite du nazisme, on n'y pouvait trouver aucune définition de l'homme-en-soi. » (Gilles Plazy, *A dire vrai : entretiens de Vercors avec Gilles Plazy*, Paris, F. Bourin, 1991, p. 121-122)

Il existe plusieurs manières d'analyser *Les animaux dénaturés* et d'en comprendre les enjeux. Il s'agira ici d'envisager le livre tout simplement comme un roman, comme l'œuvre d'un homme de lettres qui se pose des questions de scientifique. En ce sens, il faut d'abord identifier ces questions soulevées par Vercors, c'est-à-dire s'interroger sur la nature du débat proposé. En confrontant les découvertes anthropologiques de l'époque aux aventures décrites par l'auteur, celui-ci dessine un portrait général de la science, brossé par un non-scientifique, un journaliste en l'occurrence. Pour les besoins de l'analyse, il est nécessaire de s'arrêter sur la structure du roman. Si Vercors a choisi cette forme littéraire, ce n'est pas en vain, puisqu'elle permet, combinée à la perspective juridique adoptée, de mettre en scène la complexité du débat et les questions philosophiques et éthiques chères à l'auteur. Enfin, il peut s'avérer intéressant d'aller au-delà des balises mises en place par Vercors pour se demander comment d'autres écrivains ont pu réfléchir aux mêmes questions. Bien qu'écrit près d'un demi-siècle après *Les animaux dénaturés*, l'essai *Devant la parole*⁴ de Valère Novarina suggère un autre angle d'approche qui fait néanmoins écho aux propos de Vercors. Une ébauche de dialogue entre ces deux ouvrages permettra de laisser la question ouverte à de futurs développements.

Douglas Templemore, journaliste anglais, accompagne en Nouvelle-Guinée une expédition de savants (deux archéologues anglais, Cuthbert et Sybil Greame; un géologue allemand, Kreps; un bénédictin irlandais, le père Dillighan, et plusieurs accompagnateurs) pour étudier des fossiles qui pourraient provenir du « chaînon manquant », ce stade évolutif qui relie l'homme et le singe. À leur grande surprise, plutôt que des fossiles, ils trouvent des animaux en chair et en os, mi-hommes, mi-singes, exactement à la frontière des deux espèces. Les *tropis* — ils les appellent ainsi — risquent cependant d'être exploités dans une usine de textile appartenant à une compagnie australienne. Les membres de l'expédition se demandent s'il est moral de les employer de cette manière et doivent donc trancher : les *tropis* sont-ils des animaux ou des hommes? S'ils sont des hommes, leur exploitation devient de l'esclavage; s'ils sont des singes, alors ils seront nourris, soignés, encadrés, et ils aideront l'homme dans ses tâches comme le ferait un âne ou un cheval.

4. Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999, 181 p.

Douglas se porte volontaire pour féconder une femelle tropie afin de vérifier la compatibilité entre les espèces. Le test réussit; l'enfant naît en Angleterre, se fait baptiser et enregistrer à l'état civil, mais il est ensuite tué par son père humain. Douglas revendique ouvertement la paternité et le meurtre de l'enfant pour obliger la justice à se prononcer. Un important procès s'ouvre, le jury devant déterminer si ce meurtre a été perpétré sur un humain ou sur un animal. Ce premier procès se solde par un échec, puisque les savants convoqués en cour ne peuvent s'entendre sur une définition de l'être humain, ce qui embête les membres du jury. Le gouvernement met donc sur pied une commission d'étude en vue d'une définition légale de la personne. La définition retenue inclut *in extremis* les tropis dans la grande famille humaine, mais seulement pour des raisons économiques : leur emploi en tant que bêtes aurait permis à la société australienne d'être plus concurrentielle que l'industrie textile anglaise. Douglas est acquitté et réfléchit finalement à ce que son procès a créé : une définition de l'homme peu fonctionnelle qui répond surtout à des enjeux économiques et politiques. En marge des deux procès, tout un questionnement sur l'essence de l'homme est porté par Douglas, sa femme Frances, le juge Draper et la femme de ce dernier. L'étendue de leurs réflexions fait paraître les conclusions de la commission d'étude bien limitées. Par eux, Vercors concrétise réellement son projet initial : écrire un roman qui tenterait de définir ce qu'est un être humain.

Les discours scientifiques qui déclenchent un questionnement

C'est d'ailleurs ce même sujet qui intéresse tous les personnages du roman, chacun à sa manière. Douglas se questionne en néophyte, le juge interroge la loi et les scientifiques cherchent les preuves empiriques menant à une définition de l'homme. La quête qui a cependant le plus d'ampleur dans le roman reste celle des Greame, avec la découverte des tropis. Pour que son lecteur comprenne à quel point le monde anthropologique est bouleversé par cette découverte, l'auteur dresse une sorte d'état de la question le plus près possible de la réalité scientifique.

Ainsi, Vercors aborde plusieurs disciplines scientifiques dans son roman. S'il expose différentes théories, parfois rapidement, partiellement ou grossièrement, il sait néanmoins mettre de l'avant l'essentiel et souligne avec beaucoup d'humour les enjeux scientifiques pouvant servir son questionnement philosophique. D'entrée de jeu, il balaie l'orthogénèse du revers de la main. Si le père Dillighan croit au dessein religieux et soutient que l'évolution a un sens, il base malgré tout cette croyance sur des observations empiriques. Douglas essaie de comprendre ce point de vue. Il confronte Sybil, fière darwinienne, aux contradictions de son raisonnement. Si l'anthropologue se réfère globalement à la théorie évolutionniste de Darwin, elle reste « disponible » aux autres facteurs. En effet, Sybil Greame présente un esprit ouvert; sa conception de l'évolution admet une multitude de facteurs que la conscience ne peut percevoir. Mais, comme dit Douglas, baser une théorie sur des causes hypothétiques et inatteignables, « [c]e n'est pas très différent que de croire au Père Noël ». (AD, p. 35) Un premier pas est fait vers la définition de l'être humain lorsque Douglas souligne que le fossé semble plus difficile à franchir entre l'homme et son plus proche cousin anthropomorphe qu'entre n'importe quelles autres espèces animales. Il ne peut comprendre qu'étudier les coquillages permette d'expliquer l'évolution humaine. Il avoue son malaise à Sybil, lors de la même conversation : « [I]l a au moins fallu inventer un mot comme celui-là. L'âme. Même si l'on n'y croit pas, il faut bien reconnaître... que puisqu'il a fallu l'inventer, et l'inventer pour l'homme, voyez-vous, pour le distinguer justement de l'animal... c'est donc qu'il y a chez l'homme, dans sa façon d'agir... » (AD, p. 37) La suite du raisonnement arrivera plus tard, lors des procès. Douglas s'étonne que les scientifiques eux-mêmes ne prennent pas plus conscience de leur incapacité à résoudre ce problème.

S'il est assez original d'amorcer une présentation scientifique par l'orthogénèse, Vercors n'en reste pas là. Il annonce clairement, dans son sixième chapitre, son intention de tenter un « Petit cours élémentaire de génétique humaine à l'usage des femmes (et des hommes) de lettres » (AD, p. 44). Comme Douglas écrit des lettres à sa fiancée écrivaine, Vercors saisit l'occasion pour présenter les fondements théoriques de base sur lesquels reposent les découvertes que feront les chercheurs dans le roman. Les explications fournies par le narrateur correspondent à celles

trouvées dans différents ouvrages de vulgarisation scientifique traitant des théories de l'évolution⁵.

Donc voici ce qu'il faut savoir : à l'origine des hommes et des singes, on le sait désormais de façon à peu près sûre, il y a une souche unique. Celle-ci a « buissonné » (c'est l'expression technique), c'est-à-dire qu'elle a subi, selon les contraintes diverses des conditions environnantes, des formes variées d'évolution, qui ont donné naissance à des rameaux divergents. Au bout de ces rameaux se trouvent actuellement, d'une part toutes les familles de singes, d'autre part toutes les races des hommes. Ainsi, l'homme ne descend pas du singe, mais le singe et l'homme descendent, chacun de son côté, de la même souche originelle. (AD, p. 45)

L'auteur prétend à une certaine rigueur lorsqu'il est question d'anthropologie, puisque les bêtes qu'il présente ensuite, les tropis, doivent, pour servir efficacement son propos, posséder des caractéristiques crédibles de l'homme et du singe. Les tropis sont bipèdes, mais se servent parfois de leurs longs membres supérieurs pour se déplacer lorsqu'ils doivent s'enfuir. Ils ont quatre mains, mais n'ont aucun pied. Ils taillent la pierre, vivent dans des grottes et fument légèrement la viande avant de la consommer. Ils enterrent leurs morts, mais sans artifices ni rituels, peut-être comme certains animaux enterrent leurs excréments. Ils semblent communiquer par une gamme restreinte de cris et la dissection des cadavres trouvés montre bien que certains organes tropis sont presque humains, alors que d'autres apparaissent franchement simiesques. La bête paraît vraiment inclassable.

Ce clin d'œil à l'histoire des sciences permet de saisir l'importance des procès de Douglas Templemore. Les discours tenus au tribunal sont

5. On peut apprécier la rigueur et l'exactitude de Vercors en comparant la citation des *Animaux dénaturés* qui se trouve à la page 45 à celle d'un ouvrage de vulgarisation consacré au chaînon manquant : « L'homme et tous ses cousins primates descendent d'un ancêtre commun, petit mammifère qui ressemblait à un rat. Tout d'abord, le lémur et les autres prosimiens se sont différenciés, puis les singes eux-mêmes formèrent une branche qui évolua [...]. C'est de ce dernier groupe que proviennent les anthropoïdes. La première espèce qui se sépara du tronc primitif des anthropoïdes fut le gibbon; puis vint le tour de l'orang-outan. Un troisième embranchement d'anthropoïdes donna le gorille, le chimpanzé, et enfin l'homme. » (Maitland Armstrong Edey, *Le chaînon manquant*, trad. de l'anglais par Simon Noireaud, Amsterdam, Time-Life Nederland, 1973, p. 36)

nombreux. Vercors raconte en détail le premier procès, puisque c'est là que les vrais enjeux se dessinent, le second procès ne faisant qu'appliquer un principe de loi. Le juge Draper, qui préside le premier, est sans doute l'un des personnages-clés de l'histoire. Il réfléchit beaucoup et analyse finement les discours qu'il entend. Si les savants appelés à la barre par les deux parties ne s'entendent pas et établissent différemment les critères d'humanité, le juge comprend profondément les points de jonction de ces théories; mais surtout, il sait d'instinct qu'une réponse existe, que la définition de l'homme peut et doit être trouvée. Ces intuitions sont appuyées par lady Draper, la femme du juge.

Présentée de manière tout à fait amusante par Vercors⁶, lady Draper fournit à son mari la pièce du casse-tête qui lui manquait. Elle affirme que les tropis ne peuvent pas être des hommes puisqu'ils ne portent même pas de gris-gris au cou. En discutant avec elle, le juge comprend qu'il doit partir de là et voir ce qui motive tous les peuples vivant sur Terre, sans exception, à adopter une forme de gris-gris, que ce soit la religion, la science, l'art, les superstitions, etc. Cette réflexion est précisément l'idée centrale de Vercors, le point de départ qui l'a motivé à écrire *Les animaux dénaturés*. Ce qui, selon l'auteur, différencie l'homme de n'importe quel animal réside dans la capacité du premier à se couper de la nature. La réflexion est présentée dans le roman par le juge qui la précise à la suite d'une discussion avec sa femme, puis par un comité d'intellectuels chargés par le Parlement britannique de proposer une définition de l'être humain. Cette réflexion est celle de l'auteur, et il ne s'en cache pas. Vercors réfléchit beaucoup à la question de l'essence de l'homme. En premier lieu, il prend conscience que l'humain est capable d'individualisation, bien qu'il comprenne la relativité de sa place dans l'univers :

Et ce fut l'illumination : je compris de façon réflexive ce que nous ressentons tous intuitivement et qui nous permet de vivre, à savoir qu'entre l'Univers et [...] nous, il n'est aucune commune mesure; qu'il y a absolue *discontinuité*; que tout

6. « Sir Arthur [le juge] aimait beaucoup sa femme, qui était affectueuse et dévouée, courageuse, fidèle, au demeurant d'excellente famille. Mais il la jugeait délicieusement sottie et inculte, comme il convient dans un ménage respectable. Elle ne posait donc point de questions incongrues sur sa vie de magistrat. Elle paraissait avoir peu à dire sur elle-même. Tout cela était excellent pour le repos de l'esprit. » (AD, p. 141)

est question de proportion (Platon le disait déjà), et que si, aux dimensions de l'infini, un fait humain, voire toute une civilisation sont frappés de néant et même de ridicule, aux dimensions de l'espèce humaine le fait de brûler dans un avion, ou d'écrire un livre, voire de décider d'une promenade reprend, *en valeur relative*, plus d'existence, d'importance absolue, que la totalité des galaxies⁷.

Vercors explique ensuite que l'homme est superstitieux parce qu'il se trouve plus important que l'univers et qu'il tente de donner un sens à cette importance. Il constate alors la dénaturation de l'être humain, la coupure qui est faite par l'homme entre lui et la nature qui le porte :

Et je pensai : « La Nature abandonne toutes ses créatures. » D'où toute une suite de déductions logiques, selon lesquelles 1) les hommes se trouvent pareillement abandonnés; mais 2) qu'ils n'acceptent pas cet abandon, se rebellent contre lui, contrairement au grillon, à tous les animaux qui subissent passivement leur tragique condition. Il m'a semblé qu'il y avait là, dans cette différence essentielle entre l'Homme et l'Animal, quelque chose qui ressemblait fort à une distinction capitale, et donc à une définition, telle que je la recherchais, c'est-à-dire s'appliquant en tous temps, en tous lieux. Et la définition, c'est la rébellion propre à la seule humanité. [...] Il [...] faudrait apprendre que l'on n'est pas « homme » de naissance; que chacun devient, à tout moment, *plus ou moins homme* selon qu'il se soumet à sa condition animale ou au contraire qu'il la refuse et se rebelle⁸.

La rébellion de l'homme devant la nature est, à première vue, un concept assez efficace pour définir l'humanité. Mais elle cause un malaise à la société traditionnelle anglaise. Cela rappelle Darwin, en quelque sorte. Ses théories ont choqué la population même si le chercheur a attendu vingt ans (1859) avant de les publier. Elles font encore scandale en 1950, à l'époque de Vercors. Et (hélas!), le problème n'est pas résolu en 2008 : le Musée royal de l'Ontario n'a trouvé aucun commanditaire prestigieux pour

7. Gilles Plazy, *op. cit.*, p. 123.

8. *Ibid.*, p. 124.

son exposition consacrée à Darwin⁹. Dur débat, donc, que celui de la place de l'homme dans la nature. Si Vercors a su relever les tensions entourant cette réflexion et les placer dans la bouche de ses personnages, il n'en demeure pas moins qu'il a eu la brillante idée d'encadrer ses idées de deux mécanismes solides et rigoureux : la justice et le journalisme. L'observation du point de vue des sciences juridiques, adopté par Vercors, et la présence d'un héros journaliste permettront de mieux développer l'analyse déjà entamée par l'identification du débat présent sur le plan scientifique.

Les mécanismes qui encadrent la réflexion

Si la présence des anthropologues est essentielle à la crédibilité scientifique des *Animaux dénaturés*, Douglas Templemore est, par contre, le héros idéal pour une telle histoire. D'abord, il est journaliste et non-scientifique, contrairement à tous les autres membres de l'expédition. Il est censé tenir le journal de bord et écrire quelques articles sur le sujet en rentrant en Angleterre. Le roman est en partie constitué des lettres qu'il envoie à sa fiancée, restée à Londres, lettres dans lesquelles il retranscrit de manière compréhensible pour elle les détails de l'expédition. En ce sens, il est un peu un passeur de discours. Le danger demeure évidemment de vulgariser à outrance, ce qui simplifierait les enjeux anthropologiques rencontrés. Heureusement, Vercors fait en sorte que Douglas pose énormément de questions et qu'il se passionne réellement pour les vrais problèmes. Ensuite, son esprit est une sorte de terrain vierge dans lequel Cuthbert et Sybil Greame, Kreps et le père Dillighan sèmeront tour à tour leurs idées et leurs conceptions de l'évolution. Enfin, le jeune et fringant journaliste peut soulever des questions à teneur philosophique, humaniste ou existentielle. Par ces questions naïves, il oblige les chercheurs à regarder les choses d'un œil neuf : « La vérité nous viendra des ignorants [...] Nous nous fions trop à nos lunettes. » (*AD*, p. 42)

9. La journaliste Louise Gendron rapporte les faits suivants : « Au Canada, comme en Grande-Bretagne et aux États-Unis, Darwin est resté orphelin [de commanditaires]. "Too hot to handle" (trop épineux), résume William Thorsell [directeur du musée], médusé par la tournure des événements. "Certains de nos bons amis de l'entreprise privée m'ont téléphoné pour me dire qu'ils donneraient une raison officielle à leur refus. Mais la vraie raison est que Darwin est trop controversé... " » (Louise Gendron, « Ils ont eu peur de Darwin », *L'Actualité*, 15 mai 2008, p. 32)

En somme, en proposant un héros ingénu, peu au fait des théories anthropologiques, Vercors adopte une stratégie rhétorique qui oblige les scientifiques à présenter et à discuter leurs conceptions de l'homme. De ces idées scientifiques naissent des missives didactiques pour Frances, la fiancée de Douglas. Ce que le héros envoie en Angleterre devient un concentré de science, additionné de questionnements philosophiques. Il découle de ses lettres et de ses discussions avec les autres membres de l'équipe une théorie spéculative minimale concernant l'essence de l'être humain.

Pour parfaire cette théorie, Vercors ne pouvait se contenter de la seule expédition en Nouvelle-Guinée. Le procès fournit également un cadre intéressant pour soulever un débat éthique. Afin de bien comprendre l'ampleur donnée par l'auteur à son questionnement lorsqu'il le porte en cour, il faut se rappeler que le domaine juridique reste un champ d'activité reconnu et pratiquement incontestable. Lorsqu'un juge applique la loi, il peut bien en souligner les failles, comme le fait le juge Draper, mais si la loi dit que les tropis sont humains, eh bien! la question sera réglée et ils le seront réellement, sans que l'on puisse légalement remettre en question les facteurs sur lesquels les juges se sont appuyés pour leur attribuer une humanité. En même temps, la loi reste arbitraire. Si les êtres humains se sont donné un code de conduite, il est normal que les limites en soient artificielles. Ce n'est pas en fonction d'un principe inné ou naturel que les juges rendent leurs sentences, mais bien par rapport à une règle écrite et votée par des politiciens dans le but de promouvoir les valeurs fondamentales de la société et de permettre son fonctionnement harmonieux et équitable. Bref, si le cadre journalistique représenté par Douglas ouvre la discussion et y intègre des éléments de philosophie, la perspective juridique apporte de la crédibilité et de l'autorité, tout en portant en elle les limites implicites de son arbitraire.

Vercors a choisi d'écrire un roman alors qu'il aurait très bien pu présenter ses idées sous la forme d'un essai. C'est que cette forme lui permet d'appliquer concrètement sa réflexion à une situation particulière et de confronter, de manière critique, les idées, à travers diverses subjectivités. La forme romanesque apparaît meilleure à Vercors pour traiter une question qui appellerait peut-être, en définitive, le caractère

formel et rigoureux de l'essai. L'auteur défend son choix de brillante façon lorsqu'il affirme :

Pour dire vrai, si je pensais m'exprimer dans un roman plutôt que dans un essai, c'est que je n'étais pas moins préoccupé de technique romanesque, de style et d'expression. Ce devrait donc prendre la forme d'un conte philosophique, et même philosopho-humoristique, l'humour faisant mieux passer les idées laborieuses. Il en sera donc ainsi et, mes *Animaux dénaturés* s'étant vu prendre au sérieux par quelques éminents penseurs, je ne pense pas m'être trop trompé en adoptant ce genre léger¹⁰.

Humour, philosophie, style et techniques romanesques : Vercors rappelle à son public qu'il a écrit un *roman*, ce qui n'empêche pas d'y lire une réflexion philosophique mobilisant l'anthropologie et la science. D'ailleurs, toutes les idées se trouvent mises en contexte par les personnages : Douglas écrit des lettres qui exposent le discours anthropologique; les deux avocats du premier procès présentent des professeurs et savants hauts en couleur, caricaturaux et réellement drôles; le juge Draper raisonne, réfléchit et fait se confronter les différents arguments scientifiques autour d'un repas avec sa conjointe, ou bien lors d'une promenade... Les personnages portent les discours de Vercors à leur manière, d'une façon teintée de subjectivité. L'humour qui ressort de cet emploi du personnage suggère en quelque sorte au lecteur de s'approprier la réflexion ou de la poursuivre pour lui-même, de l'appliquer dans un autre contexte. La forme romanesque établit en ce sens un dialogue entre les personnages porteurs de discours, mais aussi entre les discours et l'attitude critique du lecteur.

À partir de ce qui a été dit jusqu'ici, deux pistes commencent à se dessiner : d'une part, les sciences qui s'intéressent à l'être humain, représentées par les anthropologues, sont incapables de s'entendre sur une définition objective de l'être humain; d'autre part, les discours portés par les différents personnages du roman réfléchissent à une manière peut-être juridique, philosophique ou littéraire de mener à bien ce processus définitionnel. La piste littéraire sera suivie, puisqu'elle sort un peu de l'arbitraire du droit et de l'empirisme des sciences.

10. Gilles Plazy, *op. cit.*, p. 129.

La voix qui poursuit et complète littérairement la réflexion de Vercors

Lorsqu'on demande à un écrivain pourquoi sa sphère d'activité est importante, celui-ci peut arguer qu'il est essentiel de s'intéresser à la matière parlée, puisque c'est d'elle que découle la majorité des autres domaines d'interactions sociales. Les mots décrivent les sciences, les mots expliquent le monde, les mots servent d'appui aux relations entre les individus. Plus encore, cette faculté qu'ont les humains à communiquer avec des mots se trouve si galvaudée qu'on aimerait parfois s'y fier pour définir leur humanité. La quantité de recherches¹¹ menées sur de grands singes dans le but de leur inculquer un langage — ou de déceler celui qu'ils utilisent — dit bien l'attrance qu'ont les humains pour ce moyen d'expression.

Ces recherches sur les grands singes permettent de mettre en lumière que ceux-ci ne peuvent développer un langage comme le fait l'humain. Ils savent apprendre, reproduire, demander, mais la création de messages abstraits et la formulation d'idées individuelles semblent être hors de leur portée. Comme le démontrent Bertrand L. Deputte et Jacques Vaclair,

les anthropoïdes montrent des capacités dans le domaine de la cognition non sociale uniquement en milieu « artificiel », [...] la cognition chez les primates s'est surtout développée dans le domaine social, le domaine non social de la cognition ne leur posant pas de défis qu'ils ne puissent facilement surmonter¹².

Si les singes communiquent, ils le font socialement et dans un but uniquement utilitaire. Cela n'a rien à voir avec la capacité individuelle qu'a l'homme d'énoncer des idées abstraites et d'adopter une perspective subjective.

11. Il serait réellement difficile de dresser un portrait exhaustif de toutes les études menées sur les grands singes dans le but d'en évaluer les aptitudes à la communication. Le mieux serait de lire de bons ouvrages d'anthropologues à ce sujet. Nous recommandons le livre sous la direction de Sophie Bobbé, *Grands singes : La fascination du double*. Il ressort globalement de ces études que « [l]e langage aurait [...] permis à l'homme de devenir un *Homo faber*, puis un *Homo sapiens*, par une accélération exponentielle de la connaissance des milieux, sociaux et non sociaux, et de leur maîtrise, variable selon les cultures ». (Deputte et Vaclair, *Grands singes : la fascination du double*, Sophie Bobbé [dir.], Paris, Autrement, coll. « Monde/Nature extrême », Hors-Série, n° 106, mars 1998, p. 73.)

12. *Ibid.*, p. 70-71.

Il serait bien inutile, au point où l'on en est dans cette réflexion, de considérer le langage ou l'accès à la parole comme l'unique caractéristique permettant d'identifier ce qu'est un être humain. Malgré tout, il y a dans l'usage des mots et des sons une profondeur de pensée qui fascine les anthropologues aussi bien que les écrivains. Le langage peut servir d'argument pour garder l'homme dans une classe à part qui le sépare des grands singes, ceux-ci ne communiquant pas de manière identique ni de façon aussi élaborée que l'homme. À l'inverse, cet outil de communication, dès lors qu'il serait prouvé que certaines espèces de singes l'utilisent, rapprocherait les anthropoïdes de l'être humain de la manière la plus efficace qui soit. Si Vercors traite du langage et de la communication de façon relativement sommaire, cet enjeu liant efficacement le scientifique au littéraire mérite un peu d'attention.

Avant d'émettre des hypothèses quant aux effets et aux actes de *langage*, il importe de définir ce qu'on entend par ce mot, langage. En fait, il est presque aussi difficile de trouver une définition du langage que de l'être humain. Les études menées sur les grands singes mettent en lumière certaines caractéristiques qui, si elles ne sont pas exhaustives pour tous les emplois du mot langage (informatique, mathématique, corporel, etc.), rendent opérationnel un concept important.

Les ouvrages de linguistique ou de sémiotique donnent tous des définitions à la fois très semblables et significativement différentes. Pour un anthropologue, le langage doit d'abord servir à communiquer et permettre au singe d'utiliser un certain niveau d'abstraction. Le nombre de signes de base reste relativement limité, mais on pourrait en dire autant des vingt-six lettres de l'alphabet français. La différence entre l'alphabet et les gestes appris aux singes est que les lettres peuvent former des agencements pratiquement infinis alors que les combinaisons de signes émis par les anthropoïdes s'épuisent à la longue. Autre caractéristique importante : « l'appareil phonatoire des primates non humains n'est pas adapté à la production des sons de la parole¹³ ». Les cris et les grognements restent les limites dans lesquelles ils doivent fonctionner. Mais si les grands singes ne communiquent que grâce à un langage des

13. *Ibid.*, p. 33.

signes — tout comme les sourds-muets —, ils utilisent néanmoins un système conventionnel, abstrait, limité et symbolique, comme l'est le langage parlé. Pourtant, un léger détail empêche d'inclure les singes dans la catégorie des parlants : « On peut admettre que le geste a un caractère symbolique, qu'il est utilisé intentionnellement, que l'ordre des signes n'est pas arbitraire. Cependant, l'une des caractéristiques du langage humain, la créativité, est absente¹⁴. » Les singes communiquent avec les humains, mais aucune étude n'a encore prouvé qu'ils aient la capacité de créer de nouveaux signes. C'est donc dire que la parole humaine, en tant que manifestation concrète de la langue dans le monde, domine encore les modes de communication utilisés par les animaux en matière d'autonomie et de créativité. Les hommes ont, par la parole, intégré le monde en s'en faisant une représentation symbolique, ce qui a permis l'élaboration d'une mémoire collective à transmettre.

Ce lien étroit unissant l'homme et le monde, cette façon unique d'entrer en relation avec autrui offre au dramaturge Valère Novarina¹⁵ une excellente occasion de réfléchir sur les mécanismes de la parole. Particulière et imposante, la parole précède l'homme sur Terre. Elle est outil de transmission, mais aussi de connaissance. La parole novarinienne est un peu la séparation entre l'homme et le monde qui est recherchée par Vercors. La définition d'être humain retenue dans son roman parle d'esprit religieux plutôt que de rébellion envers la nature. La parole semble en quelque sorte à mi-chemin entre ces deux concepts. Elle serait la preuve de la conscience d'un *extérieur* à soi, mais d'un extérieur intégré, souhaité, senti presque de manière transcendante. Mieux encore, elle complète la réflexion de Vercors : si l'homme se rebelle, à quoi reconnaît-on cette rébellion? Valère Novarina répond : « à l'usage de la parole ».

14. Ducros et Ducros, dans Sophie Bobbé [dir.], *op. cit.*, p. 155.

15. Les pages qui suivent présenteront brièvement l'essai *Devant la parole* écrit par Novarina en 1999. Pour en saisir toute la profondeur, nous ne saurions en recommander plus chaudement la lecture. Cet ouvrage est si riche que souvent plusieurs lectures s'imposent avant de réellement sentir toutes les pistes de réflexion proposées. Novarina pense la parole dans son rapport avec l'homme, avec l'univers et avec l'espace. L'écriture est également pour lui un lieu tangible où la parole prend possession du monde.

Pour Novarina, la parole n'est pas animale en dehors de l'animalité humaine et aucun autre être que l'humain ne peut l'employer. Mais elle n'enlève pas à ce dernier son animalité. Mieux encore, il importe de ne pas renier l'animalité de l'homme parlant, une animalité qui ne s'accomplit pas nécessairement, du moins pas uniquement, par le singe : « Nos actuels néo-scientistes — qui nous font encore-et-toujours-et-partout-les-moyens descendre davantage du singe — ignorent en réalité notre véritable bestialité. Mon haleine animale est dans ma parole¹⁶. » Se pourrait-il que l'homme soit animal *autrement*, et qu'il se serve de la parole comme un singe se sert d'un bâton ou d'un signe? C'est plus complexe que cela, en fait. L'auteur ira même jusqu'à dire qu'il a « toujours eu l'impression que nous avons été mis sur terre, non pour être des hommes, mais pour émettre sans cesse des anthropoglyphes. Des signaux d'hommes¹⁷ ».

Les tropis de Vercors se servent de cris pour communiquer. Ce dernier mot est important, car plusieurs espèces animales, dont les singes, *communiquent* entre eux. Cette distinction entre parole et communication ressort clairement dans la pensée novarinienne. L'échange de mots effectué dans le seul but de transmettre une information utile, voire vitale, ne peut englober la complexité de la parole humaine. Pire, il l'appauvrit. Au contraire, la parole nomme le monde, le crée littéralement. Le mot ne se compare ni à ce qu'il représente, ni à l'image mentale qui est faite de ce genre de signifié : « [s]i le mot en sait plus que l'image, c'est parce qu'il n'est ni la chose, ni le reflet de la chose, mais ce qui *l'appelle*, ce qui trace dans l'air son absence¹⁸ ». Le monde existe, dans la réalité. Il n'a pas besoin des mots pour être. Pourquoi alors le nommer, pourquoi appeler par un nom chacun de ses éléments? Selon Novarina, l'être humain crée ainsi le monde par sa parole. Plus encore, l'humain se délivre du monde grâce à elle. Il dit, au-delà de la réalité matérielle, que quelque chose manque. Sa bouche est un appel d'air et sa parole, une instance supérieure qui témoigne extérieurement du concret de la matière. En

16. Valère Novarina, *op. cit.*, p. 133.

17. *Ibid.*, p. 66.

18. *Ibid.*, p. 33.

ce sens, le signe d'affranchissement par rapport à la nature cherchée par Vercors trouve une résonance dans la parole novarinienne. Le souci métaphysique, la distinction entre soi et le monde, passe certainement par la conceptualisation et la symbolisation intrinsèques au langage parlé ainsi que par la constitution d'une mémoire collective éternelle : les mots précèdent l'homme et lui survivent. Il est la première chose appelée.

La parole n'est pas une réalité immatérielle et au-dessus du monde, ajoutée à la matière, un témoignage sur l'univers et la façon qu'ont trouvée certains animaux d'en parler; le monde ne nous a pas attendus, comme des bêtes venues ici-bas, à telle date, rajouter à la création *le langage* : le monde est parlé de naissance. Le langage est d'origine. Il n'est pas quelque chose qu'on aurait gagné sur les bêtes à force d'évoluer mais quelque chose qui va plus loin que toutes les choses parce qu'il rejoint leur apparition. La parole ne nomme pas, elle appelle¹⁹.

Cette manifestation concrète de la prise de conscience que fait l'homme de son humanité *animale* complète le défi métaphysique que s'est lancé Vercors lorsqu'il part à la recherche de la définition de l'être humain. Oui, il y a des personnes privées de l'usage de la parole, mais pour Novarina, la parole peut être muette aussi. Elle est le passage à travers le corps humain du monde conceptualisé, intégré et symbolisé. Vercors tente de prouver que l'homme s'est rebellé contre la nature et qu'il fait deux avec elle. Valère Novarina dit exactement la même chose en affirmant l'opposé : l'homme fait un avec la nature par l'usage d'une parole qui lui permet de se réapproprier le monde dont il est coupé.

Vercors réussit ce tour de force consistant à présenter une quête quasi infinie sous plusieurs angles. Il cherche une définition pour l'être humain et convoque, pour répondre à ses questions, autant des outils scientifiques que des procédés littéraires. Sa présentation des sciences illustre bien la recherche entreprise : il souligne les enjeux importants desquels découle son questionnement, mais comprend aussi que les scientifiques ne se posent pas toujours ce type de question. D'ailleurs,

19. *Ibid.*, p. 36-37.

dans le roman, seul le père Dillighan est inquiet que l'on ne sache pas si les tropis sont des humains ou pas. En fait, c'est uniquement par conformisme religieux qu'il souhaite savoir s'il doit les baptiser. Par ailleurs, l'histoire racontée par Vercors est ancrée dans un contexte solide. La subjectivité du journaliste qui remet en question et creuse le débat, la recherche d'enjeux philosophiques ou existentiels, les discussions bien encadrées par un procès, tout cela participe à une universalisation de la question de départ. L'essence de l'homme n'est désormais plus l'apanage des anthropologues uniquement. Enfin, Vercors s'inscrit par ce roman dans une communauté élargie de littéraires : Valère Novarina, pour ne prendre que cet exemple, développe un discours sur le langage qui les rapproche. Le dramaturge propose la piste de la parole comme affirmation de l'animalité de l'homme et, en même temps, comme distinction capitale entre l'homme et les autres animaux. La complémentarité avec Vercors se concrétise dans l'identification, par Novarina, du signe par lequel il est possible de reconnaître la rébellion de l'homme postulée par Vercors.

À la fin des *Animaux dénaturés*, Douglas est acquitté. Les tropis intègrent la grande communauté humaine puisque, selon quelques savants, ils manifesteraient une adoration du feu en fumant leur viande, ce qui tient lieu d'esprit religieux. Le meurtre ayant été commis par Douglas avant la reconnaissance de leur humanité, il n'est pas coupable puisque la loi ne peut être rétroactive. Le héros, tout comme le juge Draper, est réellement déçu de l'issue du procès. Il considère que le débat n'a pas été mené assez loin. La définition d'être humain retenue²⁰ n'est pas fonctionnelle, et elle n'inclut pas explicitement la rébellion de l'homme.

Plus de cinquante ans après la publication du roman de Vercors, cette définition tant recherchée ne semble pas plus exister. Le site Internet

20. « Le parlement adopta, après quelques amendements mineurs, les articles de la loi suivante : *Art. I* – L'homme se distingue de l'animal par son esprit religieux. *Art. II* – Les principaux signes d'esprit religieux sont, dans l'ordre décroissant : la foi en Dieu, la Science, l'Art et toutes leurs manifestations; les religions ou philosophies diverses et toutes leurs manifestations; le fétichisme, les totems et tabous, la magie, la sorcellerie et toutes leurs manifestations; le cannibalisme rituel et ses manifestations. *Art. III* – Tout être animé qui montre un seul des signes mentionnés à l'article II est admis dans la communauté humaine, et sa personne est garantie sur tout le territoire du Commonwealth par les diverses stipulations figurant dans la dernière Déclaration des droits de l'Homme. » (*AD*, p. 200-201)

de l'Office québécois de la langue française ne propose que des dessins comme définition de l'homme; le Petit Robert²¹ semble bien s'en tirer, mais il décrit plus qu'il n'explique ou qu'il ne définit. Se définir soi-même demeure une entreprise extrêmement difficile, alors qu'étudier quelque chose d'extérieur à soi reste beaucoup plus facile. Vercors propose de suivre les traces de Douglas. À la suite des procès, il découvre la couverture médiatique qui parle des tropis. Les yeux brillants, il se lance joyeusement dans le débat. Et la confrontation des idées, par la parole, reste sans doute la meilleure manière de le faire avancer.

Bibliographie

Sophie Bobbé [dir.], *Grands singes : la fascination du double*, Paris, Autrement, coll. « Monde/Nature extrême », Hors-Série, n° 106, mars 1998, 170 p.

Jacqueline Bruller, « Jean Bruller et Vercors », *Europe : revue littéraire mensuelle*, n° 543-544, 1974, p. 333-349.

Georges Cesbron et Gérard Jacquin [dir.], *Vercors (Jean Bruller) et son œuvre (Colloque à Paris, mai 1995)*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1999, 473 p.

Maitland Armstrong Edey, *Le chaînon manquant*, trad. de l'anglais par Simon Noireaud, Amsterdam, Time-Life Nederland, 1973, 159 p.

Louise Gendron, « Ils ont eu peur de Darwin », *L'Actualité*, 15 mai 2008, p. 32-33.

21. « Homme. [...] I. Être humain. A. Terme de taxinomie animale. 1. Être (mâle ou femelle) appartenant à l'espèce la plus évoluée de la Terre, mammifère primate de la famille des hominidés, seul représentant de son espèce (*Homo sapiens*). [...] Principaux caractères spéciaux à l'homme : bipédie, différenciation fonctionnelle des mains et des pieds, masse plus importante du cerveau, langage articulé, intelligence développée, en particulier faculté d'abstraction et de généralisation. » (« Homme », Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey [dir.], *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2007*, Paris, Dictionnaires Le Robert, nouvelle édition, 2006, cédérom.) Le dictionnaire ne dit pas, cependant, s'il faut avoir toutes ces caractéristiques pour être humain ou si quelques-unes suffisent. Il ne dit pas non plus si un grand malade en fauteuil roulant, incapable de parler et de réfléchir, doit ou pas être considéré comme un être humain.

Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999, 181 p.

Gilles Plazy, *À dire vrai : entretiens de Vercors avec Gilles Plazy*, Paris, F. Bourin, 1991, 214 p.

Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey [dir.], *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2007*, Paris, Dictionnaires Le Robert, nouvelle édition, 2006, cédérom.

Lucien Scheler, « Vercors : écrivain de lumière, éditeur de minuit », *Europe : revue littéraire mensuelle*, vol. 69, n° 751-752, novembre-décembre 1991, p. 166-171.

Vercors, *Les animaux dénaturés*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 1952, 222 p.

Un moine dans le labo

L'adaptation cinématographique d'*Altered States*, parue en 1980 et réalisée par Ken Russel¹, est probablement mieux connue que le roman qui lui fournit sa matière. De même, Paddy Chayefsky, son auteur, est surtout estimé en tant que scénariste et non en tant que romancier. Pourtant, le roman *Altered States*² développe une réflexion unique sur la science, plus approfondie que celle présentée dans le film.

Du rêve américain à l'éveil

Né en 1923 dans le Bronx, de parents juifs ukrainiens, Paddy Chayefsky étudie la comptabilité avant de s'embarquer vers l'Europe pour participer à la Seconde Guerre mondiale. En Allemagne, en 1943, il est blessé par

1. Ken Russell, *Altered States*, États-Unis, 1980, 103 min.

2. Paddy Chayefsky, *Altered States*, New York, Harper & Row, 1978, 160 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention AS.

une mine. Durant sa convalescence à l'hôpital, il écrit sa première œuvre reconnue qui aura un grand succès, une comédie musicale intitulée *No T.O. for Love*.

De retour aux États-Unis, il se consacre principalement à l'écriture radiophonique et télévisuelle. Après avoir signé le scénario de quelques épisodes de télé-séries, il entreprend l'écriture de télé-théâtres, travail qui sera célébré dès les années 1950. À la même époque, il adapte le scénario d'un de ceux-ci, *Marty*³, pour le cinéma. Le film est réalisé par Delbert Mann en 1955 et remporte l'Oscar du meilleur film, du meilleur scénario, ainsi que le Grand Prix de Cannes. Le motif de la régénération de l'individu solitaire dans le couple ou dans la famille, qu'on retrouve dans *Marty*, traverse l'œuvre de Chayefsky et apparaît de manière évidente dans son roman *Altered States*.

À partir de ce moment, le scénariste consacre une bonne partie de son écriture au septième art. Au fil des années, son style évolue, de *Marty*, la comédie douce-amère des années 1950, aux scénarios de la décennie 1970 : *The Hospital*⁴ et *Network*⁵, deux comédies cyniques et sans pitié pour le milieu et la société américaine qu'ils décrivent⁶.

Suite à ces deux productions oscarisées, Chayefsky s'intéressera, de manière aussi pessimiste et critique, au milieu scientifique, qui lui apparaît également en déroute. Il écrit alors son seul roman, *Altered States*, publié en 1978, et signe le scénario de l'adaptation cinématographique deux ans plus tard, pour le film réalisé par Ken Russel. Cependant, en raison d'un différend artistique avec le réalisateur, le scénariste signera sous un autre nom⁷.

Voyage en état de conscience modifiée, et au-delà

Altered States se déroule sur une dizaine d'années, de 1965 à 1976, principalement dans la ville de Boston. Le personnage principal, Edward

3. Delbert Mann, *Marty*, États-Unis, 1955, 91 min.

4. Arthur Hiller, *The Hospital*, États-Unis, 1971, 103 min.

5. Sydney Lumet, *Network*, États-Unis, 1976, 121 min.

6. Ces deux films ont remporté l'Oscar du meilleur scénario.

7. Le générique se lit comme suit : « scénario de Sydney Aaron, à partir du roman de Paddy Chayefsky ».

Jessup, est un jeune scientifique doué spécialisé en psychophysiologie qui s'intéresse plus particulièrement aux états de conscience modifiés, les « altered states ». Il en observe les effets chez les schizophrènes, les consommateurs d'hallucinogènes, les moines en méditation et les mystiques religieux faisant l'expérience de visions. Au début du récit, l'homme de science cherche à élaborer un protocole scientifique permettant l'appréhension quantitative et objective de ces multiples phénomènes qu'il croit assimilables. Cet objectif masque d'autres motivations plus profondes que le roman dévoilera graduellement : le protagoniste d'*Altered States* pratique la science dans un but d'abord religieux et, plus généralement, de façon égocentrique.

Très croyant dans sa jeunesse, Edward Jessup était témoin d'apparitions du Christ et entretenait des discussions avec les anges. Mais tout s'écroule à la mort de son père : « He was saying "Terrible — terrible!" So the end was terrible, even for the good people like my father. So the purpose of all our suffering was just more suffering. By dinnertime, I had dispensed with God altogether. I never saw another vision⁸. » (AS, p. 15-16) Cette soudaine absence de Dieu, nous le verrons en détail un peu plus loin, hante le héros durant tout le roman et informe son aventure scientifique. Emily, qui deviendra sa femme et à qui il raconte ces événements, le compare parfois à un moine. Elle dit de lui qu'il est « *monkish* », soulignant ainsi son côté religieux, mais aussi son détachement du monde et de la société.

Le comportement de Jessup est profondément égocentrique. Centré sur lui-même, il subordonne sans cesse l'intérêt des gens qui l'entourent au sien. Cette attitude est évoquée dès le début du roman. Au deuxième chapitre, le narrateur souligne le caractère très compétitif de Jessup; il indique qu'il ne comprend pas le sens du mot « amour » et qu'il exploite son entourage tel un prédateur (AS, p. 23), de façon à accroître son profit personnel. Selon Emily, sa seule ambition est l'obtention d'un Nobel. C'est d'ailleurs surtout dans la pratique scientifique du héros que s'exprime son égocentrisme. Ce comportement particulier et les conséquences qu'il

8. « Il disait : "Terrible — terrible!" La fin était donc terrible, même pour les personnes bonnes comme mon père. L'utilité de toutes nos souffrances était donc encore plus de souffrance. Arrivé à l'heure du dîner, je m'étais déjà débarrassé de Dieu. Je n'ai plus jamais eu de vision. » (Elaine Després traduit)

gènère vont prendre de l'ampleur au fil du roman. Au début, Jessup se concentre sur sa personne et utilise les autres afin de satisfaire ses ambitions. Suivant le développement du récit, il en vient à se focaliser sur son être à un point tel qu'il en oublie complètement le monde qui l'entoure. Il s'en isole. Parallèlement, le nombre des victimes potentielles de son attitude s'accroît. Au début, seule sa famille immédiate est menacée. À la fin, c'est une ville entière. Ses nombreuses expériences à bord du caisson d'isolation sensorielle sont emblématiques de cet égocentrisme et de ce détachement du monde extérieur.

Dans le cadre de ses expérimentations, Jessup observe des schizophrènes et des moines, mais il se prend rapidement comme objet d'étude. Sous l'observation attentive de Rosenberg qui mesure ses ondes cervicales, il tente d'atteindre des états de conscience modifiée à l'aide d'un caisson d'isolation sensorielle. Dans ce réservoir partiellement rempli d'eau maintenue à une température près de celle du corps humain, le sujet flotte dans le noir et le silence est complet⁹. Dans ces conditions, ses perceptions sont minimisées, ce qui libère sa conscience et lui permet d'atteindre de nouveaux états. Subissant des hallucinations, Jessup s'abstrait littéralement du monde, ce qui se révélera dangereux pour lui. Le vaisseau est d'ailleurs très souvent comparé à un cercueil, le roman s'ouvrant ainsi : « The isolation tank was nothing more than a coffinlike bathtub¹⁰. » (AS, p. 1) Mais du fait de sa carrière scientifique, ce comportement s'avérera également dangereux pour l'ensemble de la société. La présence du personnage de Rosenberg, ami et collègue du protagoniste, ne fait que rendre ce comportement de retrait plus manifeste.

Rosenberg, contrairement à Jessup, est ancré dans sa société et dans son époque, et il s'en préoccupe. Il entraîne d'ailleurs son ami, et celle qui deviendra sa femme, dans une manifestation contre la guerre du Vietnam.

9. Le caisson d'isolation sensorielle, « isolation tank », fut conçu à la fin des années 1950 par le scientifique américain John C. Lilly afin de déterminer le comportement du cerveau en absence de stimuli extérieurs. Les résultats, ainsi que les expériences subséquentes menées par Lilly, inspirent en bonne partie celles décrites dans *Altered States*.

10. « Le caisson d'isolation n'était rien de plus qu'une baignoire en forme de cercueil. » (Elaine Després traduit)

À l'exception de cette parenthèse, Emily et Jessup traversent la deuxième moitié des années 1960 sans percevoir les multiples mouvements sociaux qui secouent les États-Unis (AS, p. 16). Rosenberg, aussi membre d'un regroupement de scientifiques engagés, lors d'une soirée entre amis, tente de convaincre son entourage de signer une pétition demandant des protocoles expérimentaux plus sécuritaires dans les laboratoires de génétique. Parce que « we scientists have a moral obligation to the public as well as to our own research¹¹ ». (AS, p. 42) Rosenberg est l'antithèse de Jessup, mais cela ne les empêche pas de travailler ensemble et c'est à l'aide de son ami conscientisé que le héros mènera la plus grande partie de ses expériences.

Cherchant toujours de nouvelles façons de provoquer les états recherchés, Jessup voyage au Mexique en quête d'un puissant hallucinogène. À son retour à Boston, il reprend ses expérimentations dans le caisson qu'il avait abandonnées quelque temps, tout en consommant la nouvelle substance. À partir de ce moment, les expériences évoluent rapidement.

Au départ, Jessup, avec l'aide de son ami Rosenberg, ne maîtrise que le contenu de ses hallucinations. Rapidement, il s'intéresse plus précisément à des visions représentant les débuts de l'humanité, le caisson devenant en quelque sorte une machine à remonter le temps. Pendant ces périples, il observe des protohumains en action avant de se transformer lui-même en être préhistorique. Il vit ainsi, pendant quelques heures, à l'intérieur du réservoir, une vie d'hominidé primitif. Mais ce qui semblait pure hallucination ou voyage simplement psychique devient réel. Alors qu'il est en état de conscience modifiée, Jessup se transforme physiquement, et la métamorphose persiste pendant quelques heures une fois sorti du caisson. La persistance est d'abord partielle; Jessup émerge avec un système vocal primitif qui l'empêche de parler. La deuxième fois, elle est complète et le héros, sous forme protohumaine, quitte le réservoir pour une escapade dans la nuit bostonienne.

Durant la plus grande partie du roman, l'entourage de Jessup demeure sceptique lorsque le scientifique expose les résultats de ses recherches.

11. « Nous, les scientifiques, avons une obligation morale envers le public autant qu'envers nos propres recherches. » (Elaine Després traduit)

On remet particulièrement en doute ses métamorphoses physiques. C'est pourquoi, lors de la dernière expérience, les amis et collègues du héros sont présents. Celle-ci s'avère aussi convaincante qu'impressionnante, Jessup subissant de multiples métamorphoses avant de risquer l'anéantissement. Il sera alors sauvé par sa femme. Finalement, le roman suggère la réintégration de Jessup dans sa famille, qui fut la première victime de son aventure scientifique. En effet, il néglige rapidement sa femme et ses enfants pour se consacrer tout entier à ses recherches, ignorant les remarques d'Emily, son observatrice la plus lucide. Elle souligne à plusieurs reprises, le déplorant parfois, les comportements religieux et égocentriques de Jessup. Ceux-ci seront déterminants dans la façon dont il envisage la science.

Science et religion, l'empiétement des magistères

Dans le cinquième chapitre du roman, alors que Jessup a quitté le caisson sous une forme primitive, Ortega, un concierge, remarque que la pièce où le héros conduit ses expériences ressemble beaucoup à une chapelle. (*AS*, p. 113) Il s'agit là d'une des nombreuses allusions religieuses qui traversent *Altered States*. Le roman de Chayefsky représente en fait un malentendu persistant dans l'histoire occidentale des idées depuis la Renaissance : la confusion entre science et religion, l'« empiétement des magistères », selon l'expression de Stephen Jay Gould. *Altered States* met en scène cette idée par le biais de l'aventure scientifique de son protagoniste. Jessup emprunte les chemins de la science à la recherche d'un objet que seule la religion peut lui fournir. Cet imbroglio explique aussi le parcours du personnage à travers des domaines scientifiques toujours plus fondamentaux. Le but de Jessup se déroband perpétuellement au cadre de la science, le savant poursuit sa quête frénétiquement dans des disciplines scientifiques toujours plus fondamentales.

Dans sa préface à la traduction française de l'ouvrage de Stephen Jay Gould portant sur le créationnisme américain, *Et Dieu dit : « Que Darwin soit! »*, Dominique Lecourt distingue science et religion :

La science ne légifère que sur la part du réel qui se trouve accessible à ses concepts, même si — par rectifications et coordinations successives — cette part s'accroît sans cesse; la religion, quant à elle, représente une tout autre forme de pensée : une pensée d'adhésion à des vérités préétablies susceptibles d'aider les êtres humains à maîtriser leurs angoisses irréductibles qui concernent, pour chacun, aussi bien le mystère de sa propre mort que celui de son origine et de son identité¹².

Depuis la mort de son père, Jessup est à la recherche d'un suppléant à Dieu. Probablement aveuglé par l'expansion constante de la science, à laquelle il participe d'ailleurs de façon spectaculaire, il passe outre un des points cruciaux distinguant science et religion. Le protagoniste d'*Altered States* est en quête d'une vérité ou d'un principe qui lui permettra de dominer ses « angoisses irréductibles ». Cela n'est pas en soi problématique, mais le problème découle du fait qu'il entend accomplir cette tâche à l'aide du savoir scientifique. Lors d'une soirée bien arrosée, Jessup formule son projet :

I'm a man in search of his true self. [...] Everybody's looking for his true self. We're all trying to fulfill ourselves, explore ourselves, understand ourselves, get in touch with ourselves [...]. Ever since we dispensed with God, we've got nothing but ourselves to explain this meaningless horror of life. [...] Well, I think that true self, that original self, that first self, is a real, mensurate, quantifiable thing, tangible and incarnate. And I'm going to find the fucker¹³. (*AS*, p. 44)

Cette vraie nature, ou vérité ultime, ce premier principe, ou encore ce *fuckeur*, selon l'élégante expression du personnage, qui contiendrait le secret de l'identité humaine et le sens de la vie, est l'objet de la religion et

12. Dominique Lecourt, dans Stephen Jay Gould, *Et Dieu dit : « Que Darwin soit! »*, trad. de l'américain par Jean-Baptiste Grasset, Paris, Seuil, 2000 [1999], p. 15-16.

13. « Je suis un homme en quête de sa vraie nature. [...] Tout le monde cherche sa vraie nature. Nous tentons tous de nous accomplir, de nous connaître, de nous comprendre, d'entrer en contact avec nous-mêmes [...]. Depuis que nous nous sommes débarrassés de Dieu, nous n'avons plus rien que nous-mêmes pour expliquer l'absurdité des horreurs de la vie. [...] Et bien, je crois que la vraie nature, la nature de l'origine, la première nature, est une chose réelle, mesurable, quantifiable, tangible et incarnée. Et je vais trouver le salaud. » (Elaine Després traduit)

non de la science. Il ne peut être mesuré ou quantifié. La science s'attarde à décrire le fonctionnement du monde, la religion lui donne un sens, une raison d'être. Jessup est manifestement à la recherche de sens et c'est parce qu'il confond les savoirs, qu'il expérimente dans des domaines scientifiques de plus en plus fondamentaux.

Au départ, le psychophysiologiste s'intéresse à des phénomènes psychologiques et psychiatriques qu'il rassemble sous la rubrique des états de conscience modifiée. À travers l'étude de ceux-ci, de leurs effets et causes matériels, le héros est amené à s'intéresser plus précisément à la biologie et à la génétique humaine. Puis, partant de ces savoirs, il remonte le cours de l'histoire évolutive de la lignée hominidé, c'est-à-dire la suite des causes successives menant à la configuration biologique contemporaine de l'être humain. Finalement, il s'intéresse à la physique quantique, la mécanique des particules les plus fondamentales de la nature. Au-delà de ce domaine, Jessup ne sait plus où aller. Commentant sa dernière métamorphose à Emily, il dit :

My matter was returning to pure energy, to a condition of pure nothingness [...]. But it doesn't end there, you see. It keeps going. Beyond nothingness to something even more horrible. Beyond the physical, beyond matter, beyond energy, beyond science. It keeps going. It never stops¹⁴. (AS, p. 176)

Ce passage résume bien l'aventure religieuse de Jessup en terrain scientifique. S'interroger sur le sens de l'existence à l'aide de la science reconduit le héros d'*Altered States* au néant, ou à son point de départ, c'est-à-dire à l'absence de sens perçu à la mort de son père. Bien que le roman de Chayefsky ne critique pas particulièrement le créationnisme, il met en scène une confusion entretenue par ce courant de pensée. À la manière de Jessup, mais dans un but bien différent, le créationnisme entend fondre en un seul savoir religion et science. Cela dit, la visée religieuse du héros d'*Altered States* s'inscrit dans le cadre plus large de sa poursuite obsessionnelle du savoir.

14. « Ma matière retournait à l'énergie pure, à une condition de pur néant. [...] Mais ça ne s'arrête pas là, vois-tu. Ça continue. Au-delà du néant, jusqu'à quelque chose d'encore plus horrible. Au-delà du physique, de la matière, au-delà de l'énergie et de la science. Ça continue. Ça n'arrête jamais. » (Elaine Després traduit)

L'ombre du chasseur

L'activité scientifique de Jessup, comparable à une quête mystique, s'appréhende de façon plus générale en tant qu'aventure égocentrique conduite à l'écart du réel et de la société. À la poursuite de son succès personnel, et sourd aux besoins du monde qu'il habite, il mène des expérimentations représentant une menace pour la communauté. Les conséquences de cette attitude sont présentes de différentes manières dans le récit : la négligence de sa vie familiale, mais aussi les formes qu'il prend lors de ses métamorphoses – le protohumain et le trou noir. En effet, ces deux figures sont emblématiques dans le roman du comportement du scientifique et de ses conséquences. Mais cette représentation éclaire aussi la caractérisation singulière de l'humain primitif dans *Altered States* : il est toujours seul. Cela dit, le protohumain de Chayefsky possède aussi plusieurs traits associés habituellement aux humains primitifs, notamment la propension à la chasse.

Le modèle de « l'homme le chasseur » est « la pierre angulaire de toutes les hypothèses sur les origines de l'homme jusqu'aux années 1970¹⁵ ». Il fut ensuite adopté par les sociobiologistes et est toujours présent sous différentes formes dans certaines théories anthropologiques et sociobiologiques contemporaines. Cette hypothèse a d'abord pour objectif l'élucidation des causes ayant mené à la spéciation des premiers hominidés. Elle entend expliquer les raisons pour lesquelles une lignée de primates développa la bipédie, le langage, l'utilisation d'outils, bref plusieurs des traits — biologiques et comportementaux — qui caractérisent *Homo sapiens*, ainsi que l'ensemble de ses ancêtres directs. Selon les défenseurs de ce modèle, les animaux qui allaient devenir les premiers hominidés vivaient dans des conditions écologiques où les meilleurs chasseurs survivaient et se reproduisaient mieux que les autres. Dans ce contexte, au fil des générations, tous les traits contribuant à l'efficacité de la chasse furent sélectionnés. Grossièrement, si l'humain actuel utilise la technologie, c'est parce que ses ancêtres lointains qui possédaient les

15. Arlette Berthelet, Jean Chavaillon et Pascal Picq, « Des hominidés et des outils. Les débuts de la préhistoire », Yves Coppens et Pascal Picq [dir.], *Aux origines de l'humanité*, Paris, Fayard, 2004, p. 339.

attributs lui permettant d'utiliser des outils pour chasser survécurent et se reproduisirent mieux que les autres. *Altered States* semble tributaire de cette conception.

La principale activité de Jessup transformé en hominidé primitif est la chasse. Lors de son escapade dans la ville sous forme protohumaine, il se dirige rapidement vers le zoo à la recherche d'une proie pour se nourrir. Dès qu'il assume sa nouvelle morphologie, il s'y adonne : « I'm hunting! I'm killing I'm eating!¹⁶ » (AS, p. 79) À sa sortie du caisson, il a le visage couvert du sang de l'animal qu'il a dévoré.

Le récit évolutif de « l'homme le chasseur » entend aussi rendre compte des multiples comportements violents, belliqueux, exprimés par l'être humain à travers son histoire. L'agressivité serait un trait fondamental chez l'humain et elle aurait subsisté parce qu'elle contribuait jadis au succès de la chasse. Bien que parfois « masqué » ou « désactivé », ce comportement serait toujours présent chez tous les êtres humains à toutes les époques. S. L. Washburn et V. Avis, deux défenseurs de cette hypothèse, écrivaient à la fin des années 1950 :

Man takes pleasure in hunting other animals. Unless careful training has hidden the natural drives, men enjoy the chase and the kill. In most cultures torture and suffering are made public spectacles for the enjoyment of all. The victims may be either animal or human... carnivorous curiosity and aggression have been added to the inquisitive and dominance striving of the ape. This carnivorous psychology... may have had its beginnings in the depredations of the australopithecines¹⁷.

16. « Je chasse! Je tue! Je mange! » (Elaine Després traduit)

17. « L'homme prend plaisir à chasser d'autres animaux. À moins qu'un entraînement rigoureux cache leurs impulsions naturelles, les hommes apprécient la poursuite et la mise à mort. Dans la plupart des cultures, la torture et la souffrance sont transformées en spectacle public pour le plaisir de tous. Les victimes peuvent être animales ou humaines... La curiosité et l'agression carnivore se sont ajoutées à la nature dominatrice et inquisitrice des singes. Cette psychologie carnivore... pourrait tirer son origine dans la déprédation des australopithèques. » (Elaine Després traduit) Washburn et Avis, dans Robert W. Sussman, « The Myth of Man the Hunter, Man the Killer and the Evolution of Human Morality », *Zygon*, vol. 34, n° 3, septembre 1999, p. 456. Cet article consiste en une critique et une récusation du modèle de « l'homme le chasseur », tel qu'on le retrouve plus particulièrement dans un essai paru en 1996 : *Demonic Males: Apes and the Origins of Human Violence* de Richard Wrangham et Dale Peterson, Boston, Mariner Books, 1997, 350 p.

Dans cette perspective, le passé agressif du chasseur devient un comportement qui hante perpétuellement l'humain contemporain et qui risque de ressurgir à tout moment, « unless careful training has hidden the natural drives¹⁸ ». Jessup apparaît justement comme le modèle de cet être contemporain encore habité par ce passé de carnassier, et ce, même avant ses premières métamorphoses.

Comme mentionné précédemment, le scientifique est dès le début comparé à un prédateur, d'abord dans le cadre de sa pratique intellectuelle (AS, p. 23). Au fil de ses expériences, il se laisse envahir complètement par son passé de chasseur. C'est d'ailleurs à l'intérieur du caisson qu'il en devient explicitement la victime. Alors qu'il est en état de conscience modifiée, un protohumain s'attaque à Jessup. Or, il s'avère que cet être est une personnification du passé évolutif du héros qui prend rapidement possession de lui : « He's devouring me! Ripping at my flesh! Clawing away my integumentation! Of course! It's me! It's my primordial me devouring me! I'm returning to my original me!¹⁹ » (AS, p. 79) Après cet épisode, le scientifique se métamorphose à quelques reprises en protohumain avant de s'aventurer dans la ville. Cela dit, la figure décrite par Chayefsky se distingue du modèle de « l'homme le chasseur » sur un point important : alors que pour les hominidés primitifs de la théorie anthropologique la chasse est une activité sociale qui se pratique en groupe, Jessup sous forme protohumaine est un prédateur solitaire.

La science isolée

L'humain primitif décrit dans *Altered States* se distingue de ses représentations plus traditionnelles qui soulignent son mode de vie grégaire. Dans *2001: A Space Odyssey*²⁰, Stanley Kubrick insiste sur ce caractère du protohumain. Dans la première séquence, les hommes-singes sont représentés en groupe. Ils se nourrissent et s'abreuvent ensemble, ils dorment blottis les uns contre les autres et, lorsqu'il y a conflit, les

18. Robert W. Sussman, *op. cit.*, p. 456.

19. « Il me dévore! Il déchire ma chair! Il arrache mon enveloppe charnelle! Bien sûr! C'est moi! C'est mon "moi" primordial qui me dévore! Je retourne à mon "moi" originel! » (Elaine Després traduit)

20. Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, Royaume-Uni et États-Unis, 1968, 139 min.

communautés s'opposent l'une à l'autre. *2001* décrit entre autres la décomposition, au fil de l'évolution biologique et technologique humaine, de ces comportements grégaires. Si bien que l'astronaute Bowman, seul survivant de la Mission Jupiter à la fin du film, se retrouve complètement seul. Dans la vaste salle blanche où il termine ses jours, il pratique les mêmes activités que ses lointains ancêtres évolutifs, à la différence qu'il agit en solitaire. Il vit, mange, dort et meurt dans la solitude la plus complète. À plusieurs égards, Jessup, se métamorphosant en protohumain, décrit une trajectoire similaire à celle du personnage de Bowman lors de la dernière partie du film de Kubrick intitulée « Jupiter and Beyond the Infinite ». Les deux hommes, après un périple à caractère psychédélique vécu à l'intérieur d'un vaisseau étroit, se retrouvent dans un état de solitude complète : le héros d'*Altered States* ingère un hallucinogène avant d'embarquer dans son caisson, alors que l'astronaute de *2001* à bord du « *pod* » traverse dans l'espace un ensemble d'images mouvantes, abstraites et multicolores. Après leurs voyages respectifs, Jessup se dirige vers le zoo et Bowman atterrit dans une mystérieuse pièce blanche. Les deux personnages se retrouvent alors seuls et pratiquent les mêmes activités. Le scientifique sous forme protohumaine dans le zoo de Boston et l'astronaute dans la salle illuminée s'abreuvent, mangent et dorment seuls. Jessup ne recherchant jamais la compagnie de ses semblables et Bowman y étant forcé par la situation, les deux personnages se retrouvent dans une complète isolation.

Cela dit, la concordance entre les deux œuvres s'arrête là. Kubrick situe l'état de désintégration sociale dans l'avenir; Chayefsky, dans le passé. Elle résulte dans *2001* du développement de la civilisation. Au contraire, dans *Altered States*, elle est attribuée au passé de l'être humain. Aussi, le roman associe cet état à l'égoïsme, ce qui n'est pas le cas du film. Cette association singulière est probablement due au fait que les métamorphoses de Jessup, dans *Altered States*, représentent d'abord son attitude dans sa démarche scientifique et les conséquences sociales qui en découlent. En effet, ses réactions face au monde extérieur, alors qu'il est sous sa forme protohumaine, peuvent être lues comme une description du comportement qu'il adopte dans ses expérimentations en général. Le narrateur, lors de la sortie du personnage principal dans

la nuit bostonienne, dit de celui-ci : « he probably saw a pedestrian or two. But he remembered nothing of cars, houses or pedestrians. These thing were beyond his comprehension, and no impression of them was retained²¹ » (AS, p. 120) Ce portrait est celui d'un animal sauvage qui habite normalement la forêt ou la savane et qui ne peut rien comprendre aux humains et aux objets de leur civilisation. Ce que son cerveau ne comprend pas, il ne le retient pas, il l'oublie. De même, Jessup, lorsqu'il entreprend ses expériences, ne se préoccupe pas des autres êtres humains et de la civilisation en général, ne se concentrant que sur lui-même et ses expérimentations. Puisqu'il est un scientifique, cela fait de lui, comme de l'animal sauvage qu'il devient à l'occasion, un être dangereux pour ceux qui l'entourent.

Lorsqu'il se métamorphose en hominidé primitif, Jessup s'attaque à des humains. Sans raison apparente, sans justification, il agresse sauvagement un gardien de sécurité (AS, p. 118-119). Lorsqu'il a retrouvé sa forme originale, la question de la conséquence possible de ses expériences au-delà de sa propre personne n'effleure pas son esprit. Il se contente de conclure, exultant : « I consisted of nothing more than the will to survive, to live through the night, to eat, to drink, to sleep. It was the most supremely satisfying time of my life²². » (AS, p. 137) Il apprécie surtout d'être seul avec ses désirs, dans lesquels il n'inclut ni la convivialité, ni le désir sexuel, qui supposent l'existence d'autres êtres.

Suite à cette dernière métamorphose, le protagoniste d'*Altered States* en vient à penser le phénomène qu'il a vécu du point de vue de la physique quantique. Il en discute avec des spécialistes qui proposent une hypothèse audacieuse : si les transformations de Jessup s'opèrent effectivement sur le plan physique, cela signifie qu'elles mobilisent une quantité énorme d'énergie. Si celle-ci devait être mal maîtrisée, elle pourrait pulvériser la moitié de la ville de Boston (AS, p. 134-135), ou encore, l'avalier à la façon

21. « Il a probablement vu un piéton ou deux. Mais il ne se rappelait rien des automobiles, des maisons ou des piétons. Ces choses étaient au-delà de sa compréhension, il n'en avait rien retenu. » (Elaine Després traduit)

22. « Je n'étais plus que ma volonté de survivre, de passer la nuit, de manger, de boire, de dormir. C'était le moment le plus suprêmement satisfaisant de ma vie. » (Elaine Després traduit)

d'un trou noir. Malgré ces hypothèses pessimistes, Jessup, indifférent à la société qui l'entoure et poussé par son égoïsme et la perspective d'une découverte importante, persévère et tente l'expérience une dernière fois.

Lors de son dernier voyage à bord du caisson d'isolation sensorielle, sous la supervision de sa femme et de ses amis, Jessup adopte un nouvel aspect. Tout comme lors des deux métamorphoses précédentes, il se transforme en protohumain. Mais cette fois-ci, Rosenberg et Parrish, un autre ami, lui injectent une substance somnifère avant qu'il ne quitte le caisson. L'hominidé primitif endormi, ses deux collègues lui font une série d'examen, après l'avoir photographié minutieusement (AS, p. 156-157). Une fois les observations terminées, Jessup est replacé dans son caisson. Quelques instants passent, puis, le caisson explose, « as if a nuclear blast had been detonated inside it », suivi d'un « screaming mushroom cloud²³ » (AS, p. 160). L'évocation du nucléaire et de son champignon renvoie à une des figures les plus célèbres des dangers de la science, la bombe nucléaire.

Jessup survit à la détonation, pour subir immédiatement une série de transformations : « a pulsating mass of white substance », ensuite un être composé de « stumps of arms and legs, misshapen and misplaced », une forme humaine « baked, parched, mud-colored image on which thousands of tiny cracks appeared²⁴. » (AS, p. 161) Puis : « [He] collaps[ed] in under the crushing weight of its own gravity [...]. He began to scream again in hideous terror, sinking to his knees as if he were melting, imploding as if he were sucked into a black hole of his own²⁵. » (AS, p. 162) À ce moment, Emily se précipite et sauve son mari de l'anéantissement. Cette dernière métamorphose, par le biais d'une figure astrophysique célèbre, évoque pour une dernière fois le comportement problématique du héros

23. « Comme si une explosion nucléaire avait eu lieu à l'intérieur » ; « un assourdissant champignon nucléaire » (Elaine Després traduit)

24. « Une masse de substance blanche pulsatoire » ; « des tronçons de bras et de jambes, mal formés et mal placés » ; « une figure cuite, desséchée, de la couleur de la boue, sur laquelle apparaissent des milliers de petites fissures ». (Elaine Després traduit)

25. « Il s'est effondré sous la gravité de son propre poids. [...] Il recommença à crier dans une terreur hideuse, coulant sur ses genoux comme s'il fondait, implorant comme s'il était attiré dans son propre trou noir. » (Elaine Després traduit)

et ses conséquences, soulignant le danger personnel que représentent ses aventures scientifiques. Jessup y risque l'anéantissement, mais, surtout, sa propre désintégration risque d'entraîner l'annihilation d'une ville entière, tel un trou noir aspirant et pulvérisant tout ce qui se trouve autour. Il est ainsi possible d'imaginer que, ce soir-là, Emily, en sauvant son mari, a sauvé des centaines de milliers de vies.

La science et sa poursuite

Altered States est un récit sur la science. Il décrit, par le biais du personnage d'Edward Jessup, deux dérives qui guettent la poursuite scientifique. La première, qui dans le roman ne menace que l'individu qui s'y adonne, s'assimile à une confusion entre les savoirs. Développer la science dans le but de déterminer un sens ultime à l'existence mène le chercheur au néant. La deuxième est le danger d'une science refermée sur elle-même. Mener des expérimentations scientifiques, à l'écart de la société, représente potentiellement une menace. Mais il faut bien noter que le roman de Chayefsky remet en question une manière d'aborder la science plutôt que la science elle-même. Au contraire, l'adaptation cinématographique d'*Altered States* semble parfois suggérer le caractère problématique de celle-ci.

La séquence d'hallucinations subie par Jessup, alors qu'il ingère pour la première fois l'hallucinogène mexicain, est, en regard du roman, problématique. Elle fait probablement partie des causes du différend entre le romancier et Ken Russel, le réalisateur du film. Ce segment présente plusieurs images et courtes scènes renvoyant toutes à Adam et Ève, le premier croquant la pomme sous l'œil du serpent, à l'ombre de l'arbre de la connaissance. Dans cette séquence, les deux premiers humains sont incarnés par William Hurt et Blair Brown, les deux comédiens interprétant Jessup et Emily. Ce choix du réalisateur associe la destinée des personnages d'*Altered States* à celle d'Adam et Ève et, de ce fait, suggère que la conjointe du personnage principal est partiellement responsable de son aventure et de sa chute. Cette association est complètement incompatible avec l'esprit du roman, où Emily n'apparaît que comme une pure salvatrice. De plus, cela fait de la connaissance et de la curiosité des éléments problématiques

menant potentiellement à la chute de l'être humain. Or, selon le roman de Chayefsky, ce n'est pas la science elle-même qui représente une menace, mais bien certaines manières de la poursuivre.

Bibliographie

Arlette Berthelet, Jean Chavaillon et Pascal Picq, « Des hominidés et des outils. Les débuts de la préhistoire », Yves Coppens et Pascal Picq [dir.], *Aux origines de l'humanité*, Paris, Fayard, 2004, p. 300-347.

Paddy Chayefsky, *Altered States*, New York, Harper & Row, 1978, 184 p.

Stephen Jay Gould, *Et Dieu dit : « Que Darwin soit! »*, trad. de l'américain par Jean-Baptiste Grasset, Paris, Seuil, 2000 [1999], 200 p.

Paul Grainge, Mark Jancovich et Sharon Monteith, *Film Histories: an Introduction and a Reader*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, 590 p.

Arthur Hiller, *The Hospital*, États-Unis, 1971, 103 min.

Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, Royaume-Uni et États-Unis, 1968, 139 min.

Sydney Lumet, *Network*, États-Unis, 1976, 121 min.

Delbert Mann, *Marty*, États-Unis, 1955, 91 min.

Kit Messick et Brad Campbell, *Guide to the Paddy Chayefsky Papers, 1907-1998*, New York, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 2006, 88 p.

Ken Russell, *Altered States*, États-Unis, 1980, 103 min.

Robert W. Sussman, «The Myth of Man the Hunter, Man the Killer and the Evolution of Human Morality», *Zygon*, vol. 34, n° 3, septembre 1999, p. 453-471.

Richard Wrangham et Dale Peterson, *Demonic Males: Apes and the Origins of Human Violence*, Boston, Houghton Mifflin, 1996, 350 p.

D'un golem, l'autre

Les prêtres racontent une histoire; les généticiens, non. La science ne produit pas de Sens, seulement des corrélations, indépendantes de nous. Or nous restons fragiles et le monde reste menaçant. Aucune découverte scientifique ne peut nous rendre immortels, ni même éliminer de notre existence conflits et douleurs¹.

Nancy Huston
L'espèce fabulatrice

Publié en néerlandais en 1998 et en français chez Gallimard en 2001, *La procédure* de l'écrivain Harry Mulisch est un roman tortueux aux pistes multiples, où s'imbriquent science et religion, créations scientifique et littéraire. Romancier aux origines allemandes (« Il n'y a pas une goutte de sang néerlandais dans mes veines. De ce point de vue, je suis comme la reine des Pays-Bas, complètement allemand² »,

1. Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud; Montréal, Leméac, 2008.

2. Natalie Levisalles, « La fesse cachée d'Hitler : comment se débarrasser du Führer. Entretien avec Harry Mulisch », *Libération*, 20 mars 2003, p. 7.

lance-t-il en entrevue), Mulisch a fait paraître son premier roman, *Noces de pierre*, en 1952. Depuis, il a publié plus de vingt romans, qui lui ont valu une grande reconnaissance internationale. Né d'une mère juive et d'un père austro-hongrois émigré aux Pays-Bas, Mulisch a toujours vécu dans ce pays et a été fortement marqué par la Deuxième Guerre mondiale, qui revient constamment hanter son œuvre. Les liens étroits que son père, administrateur d'une banque allemande établie en territoire néerlandais, entretenait avec le régime nazi permirent à sa mère d'échapper à la déportation et à la mort. Mulisch répète souvent en entrevue : « Je suis la Deuxième Guerre mondiale. » À cet égard, il ressemble à Max — un des personnages principaux de son roman le plus célèbre *La découverte du ciel* — qui affirme n'être rien d'autre « qu'une personnification du camp dans son ensemble³ », au sens où il est, sur le plan imaginaire, dans sa filiation maternelle, la victime, et, dans sa généalogie paternelle, le bourreau. Assistant pour le compte d'un hebdomadaire au procès d'Adolf Eichmann, Mulisch publie en 1961 *L'affaire 40-61*⁴. Cet essai relate les moments forts du procès de ce nazi accusé de crimes contre l'humanité, responsable de la logistique de la solution finale. À partir d'une réflexion sur la question du mal, il interroge les crimes de l'Allemagne nazie un peu à la manière de Hannah Arendt, qui avait également assisté à ce même procès à titre de journaliste⁵. Le dernier roman de Mulisch publié en français en 2003, *Siegfried. Une idylle noire*, raconte l'histoire du fils hypothétique de Hitler, élevé par des serviteurs et assassiné à la demande de son propre père.

Outre la Deuxième Guerre mondiale, les romans de Mulisch sont traversés par la science et ses dérives. Avant d'être écrivain, Harry Mulisch rêvait de devenir un scientifique, à l'instar de plusieurs de ses personnages : Max dans *La découverte du ciel* et Victor Werker, le personnage principal de *La procédure*⁶. En entrevue, Mulisch explique :

3. Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 191.

4. Harry Mulisch, *L'affaire 40/61*, Paris, Gallimard, 263 p.

5. Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2002, 522 p.

6. Harry Mulisch, *La procédure*, Paris, Gallimard, 2001 [1998], 289 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention P.

Je voulais être un scientifique, un peu comme le personnage que je décris dans *La procédure*, cet homme qui voulait être écrivain et qui finit par devenir chercheur. Moi, c'était le contraire. Juste après la guerre, en 1946, j'avais 19 ans, je m'étais fait virer de l'école pour paresse et stupidité, mon père était en prison, j'étais assez désespéré. Comme je m'étais fait virer de l'école, je ne pouvais plus devenir chercheur. Le pire, c'est que je ne travaillais pas en classe parce que j'étais trop occupé à lire et à étudier des choses qui m'intéressaient vraiment comme la chimie et l'astronomie. J'ai écrit une nouvelle sur le sujet, elle a été publiée, c'est comme ça que tout a commencé. Si je n'avais pas écrit tous ces livres, j'aurais été comme le personnage de *La procédure*, j'aurais fabriqué de la vie à partir de substances non organiques. Ou j'aurais fini fou dans un asile psychiatrique⁷.

Texte foisonnant, *La procédure* entremêle traditions juive et chrétienne, golems et autres Frankenstein, théories kabbalistiques et scientifiques. On y voit l'influence des romans psychologique, policier et philosophique, enrichie par des réflexions sur la narration, le personnage romanesque, la représentation, la traduction et la création, qu'elle soit biblique, biologique (naturelle ou artificielle) ou encore littéraire et artistique. À l'instar du narrateur du roman qui affirme que le *Livre de la création*, le *Sefer Yetsirah*, est « la plus grande ode à l'écrit jamais écrite » (*P*, p. 19), *La procédure* peut être lu comme une grande ode à la création, biblique, biologique, mais surtout littéraire.

De la fiction

La procédure raconte l'histoire de Victor Werker, un chimiste éminent qui a réussi à animer de la matière inerte sous la forme d'un « éobiont ». Il est convaincu qu'il recevra sous peu le coup de fil lui annonçant qu'il est récipiendaire du prix Nobel. Au lieu de cela, il intercepte par hasard une conversation téléphonique entre deux individus qui semblent planifier un assassinat qui s'avèrera, au bout du compte, être le sien. Un tel résumé de l'histoire pourrait laisser croire que le roman emprunte une narration classique, propre au genre policier. Qui est Victor Werker? En quoi consiste

7. Natalie Levisalles, *op. cit.*, p. 7.

sa découverte? Pourquoi cherche-t-on à le supprimer? Qui est responsable du meurtre? Or, les règles du genre sont très rapidement détournées. Un narrateur met en garde le lecteur, dès les premières phrases du texte, précisant que le récit ne sera pas aussi limpide et lisible qu'il pourrait le sembler de prime abord :

Certes, je pourrais aller droit au but et commencer par une phrase comme : Le téléphone sonna. Qui appelle qui? Pourquoi? Ce doit être important, sinon le dossier s'ouvrirait différemment. Suspense! Action! Mais en l'occurrence, c'est impossible. Au contraire. Avant qu'une vie prenne forme, cette fois-ci, nous devons tous deux nous y préparer par le repentir et la prière. Un lecteur en quête d'une sensation immédiate, pour tuer le temps, serait avisé de fermer tout de suite ce livre, d'allumer la télévision et de s'enfoncer dans son canapé comme dans un bon bain moussant. (*P*, p. 11)

Car l'important est bel et bien cette « vie [qui] pren[d] forme ». Les thèmes de la création et de l'enfantement traversent le texte de diverses manières et sont récurrents dans les quatre « pièces » qui composent la première partie du roman⁸. Le premier acte rejoue à quatre reprises le mythe de la création, qui prend d'abord, dans la pièce intitulée « L'homme », la forme de l'être créé par Dieu dans le *Livre de la création*. Dans la deuxième pièce, « Le personnage », le travail de l'écrivain, qui fait un récit à partir de lettres, est comparé au travail d'un dieu créateur :

Après tout, sa création — le monde, l'être humain — est aussi de nature linguistique, finalement même une question d'orthographe, tout comme le monde et les gens que je souhaite à présent à mon tour faire naître. Eux aussi ne prennent corps qu'au moyen des lettres et des chiffres. (*P*, p. 20-21)

8. Le roman est divisé en trois actes et compte en tout douze pièces. Dans un essai consacré aux représentations de la science dans certains romans contemporains, Jean-François Chassay tente quelques hypothèses concernant le caractère théâtral de *La procédure*, « réflexion sur la représentation » d'une part, et « mystère de la vie » d'autre part, entendu au sens religieux et historique du terme, à savoir « une pièce à sujet religieux où l'on faisait intervenir Dieu, les saints, les anges et le diable ». (Jean-François Chassay, « De l'être artificiel au fantôme de l'autodestruction », *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 109)

Comme pour l'écriture d'une œuvre littéraire, la création du monde est d'abord et avant tout une affaire d'agencement de lettres. De même, le narrateur n'est-il pas, à l'instar du dieu créateur, une instance qui « existe sans exister » (*P*, p. 25)? Les troisième et quatrième pièces qui forment le premier acte s'attardent à la création d'un golem et à la naissance, biologique, de Victor Werker. Le quatrième de couverture insiste sur la volonté créatrice de l'être humain : « Insuffler la vie à la matière inanimée, créer à partir du néant, être l'égal de Dieu — ce rêve poursuit l'humanité depuis l'aube des temps. » Dès l'incipit, il est question de la « vie qui pren[d] forme ». Quelle est donc cette vie qui prend forme? C'est d'abord le récit qui naît du contact entre un narrateur et un lecteur. Le narrateur tente de se débarrasser des mauvais lecteurs, ceux qui ne lisent que pour se divertir et qui sont trop pressés pour rechercher les différents sens de son texte. Il recherche un lecteur attentif, qui sera en mesure de faire exister son récit, de le faire naître :

Et voilà, le plan a réussi. Nous nous retrouvons entre nous. Les autres lecteurs impurs ont pris leurs jambes à leur cou face à toutes ces lettres fantomatiques. « Cela ne ressemble à rien! » les ai-je entendus s'écrier. C'est aussi ce que tu as dit, mais différemment : « C'est incomparable. » Tu es le seul qui soit resté. Je ne te vois pas et je ne sais pas comment tu t'appelles, c'est comme si j'avais composé au hasard un numéro de téléphone, comme le font des fous solitaires. (*P*, p. 20)

Maintenant que les mauvais lecteurs ont déserté, il peut poursuivre son travail en sachant qu'il a affaire à un lecteur averti, avec lequel il pourra établir une véritable relation. Le récit peut dès lors prendre vie.

Le personnage : naissance littéraire et biologique

Après quelques « considérations complémentaires » (*P*, p. 21) sur la narration, qui insistent sur le caractère intraduisible de certains textes poétiques, sur la conception du réalisme en littérature telle qu'héritée de Flaubert et sur la comparaison entre l'écrivain et le créateur de l'univers, le narrateur présente son personnage principal, Victor Werker :

Il était une fois, dans un pays très lointain... non, cela ne va pas. Il y a maintenant, dans ce pays, un homme qui s'appelle

Werker. J'en suis certain. Victor Werker. Ne me demande pas comment je le sais, car je ne le sais pas. Son nom n'a aucune importance? Un animal n'aurait pas droit à porter un nom? Adolf Hitler aurait-il pu tout aussi bien s'appeler Bubi Mauskoft? *What's in a name?* a demandé Shakespeare. Tout — YHWH m'en est témoin. Dans le Nouveau Testament, on lit que, en songe, un ange est apparu à Joseph pour lui annoncer que sa femme était enceinte du Saint-Esprit et qu'elle enfanterait le messie, qui s'appellerait Jésus. Imagine que Joseph n'ait pas tenu compte de cette indication et ait appelé l'enfant Maurice — que serait-il alors advenu de la chrétienté? Rien. *That's in a name!* Shakespeare est d'ailleurs puni depuis la nuit des temps pour cette réflexion arrogante par des théories selon lesquelles il n'aurait jamais existé, mais que son vrai nom est Francis Bacon, ou Edward de Vere. (*P*, p. 28)

Tout commence donc par le nom. La capacité de nommer les choses et les êtres n'est pas une activité banale; elle relève également de l'acte créateur et peut même déterminer le destin des personnes.

Werker est né d'un père militaire et d'une mère portraitiste. Son père ne se préoccupe pas de la sexualité et ne désire vraisemblablement pas d'enfants, alors que sa mère prend tous les moyens pour avoir une descendance. La conception purement biologique de Werker est décrite dans ce chapitre. Le narrateur énumère les moyens techniques mis au point pour comprendre les cycles menstruels de la mère, il décrit les relations sexuelles qui ont mené à la conception de l'enfant, il calcule les contractions lors de l'accouchement. La procréation prend fin dans un délire quasi mystique alors que le père de Victor, Ferdinand, se met à prononcer une série de mots incompréhensibles, qui ne sont pas sans rappeler les formules alchimistes et les incantations utilisées lors de la fabrication d'un golem. Le tout se termine sur un « crac » (*P*, p. 103), celui des lames des ciseaux coupant le cordon ombilical. Ce « crac », le narrateur y fera à nouveau allusion à la fin du récit, au moment où un couteau transpercera le cœur de Victor Werker. « Les principales pièces sont en place et leurs mouvements sont indissociables de l'ensemble, comme sur un échiquier⁹ », écrit Jean-François Chassay. Les pièces ne

9. *Ibid.*, p. 107.

sont ainsi plus seulement une partie du spectacle : comme des pièces d'échecs, jeu de calculs, de stratégies et de visions par excellence, elles sont déterminées, procédurales, même si une certaine forme de hasard, due aux enchaînements, comme dans toute séquence d'ADN, reste toujours présente. Le roman construit une gigantesque toile d'araignée qui emmêle le lecteur comme le personnage principal, ce dont Victor Werker est bien conscient, en étant lui-même prisonnier : « Je me suis mis à réfléchir. Quelle fantastique toile d'araignée! Tout convergeait ici : le comte Frankenstein, Alan Turing, les ordinateurs, les robots — et moi aussi, j'étais prisonnier de cette toile fatale. Qui était ou qu'était l'araignée au milieu? » (*P*, p. 160)

Le golem

Glissée dans le récit de la naissance de Werker s'insinue une parenthèse, sorte de mise en abîme, qui modifie brusquement la narration :

Accroche-toi! Grondements souterrains, craquements, le monde est secoué, soudain l'ombre menaçante d'un grand malheur s'abat sur le protocole. De quoi s'agit-il? Dans quoi me suis-je embarqué? Quelque chose s'est soudain mis en mouvement, puis est entré en collision, comme les plaques continentales glissant les unes sur les autres, il me faut interrompre immédiatement, une fois de plus, la fable de Victor Werker, alors qu'elle commençait justement à prendre corps. (*P*, p. 31)

Le récit change de temporalité pour se projeter dans le passé, « le 3 Adar de l'année 5352 après la création du ciel et de la terre » (*P*, p. 31), c'est-à-dire « le 16 février 1592 » (*P*, p. 35). S'introduit alors l'histoire du rabbin Loew, qui s'apprête à se rendre au palais de l'empereur Rodolphe II, « suzerain de l'Autriche, roi de Bohême et de Hongrie, empereur du Saint-Empire romain » (*P*, p. 39), où il recevra l'ordre de concevoir un golem en échange de la protection du peuple juif. Sur place, le pasteur doit affronter le gratin scientifique et artistique de l'époque : Johannes Kepler, Michael Maier, John Dee et Giordano Bruno¹⁰, entre autres, sont assis à la table de

10. Ces hommes sont tous des scientifiques importants de leur époque provenant d'un peu partout en Europe. Certains d'entre eux ont par ailleurs eu des liens étroits ou sont souvent associés avec certaines disciplines occultes comme l'alchimie.

l'empereur Rodolphe II. Alors que l'empereur demande à Loew ce qu'est un golem, ce dernier répond : « C'est un mot hébreu qui apparaît dans le psaume 139, verset 16. Il signifie à peu près "masse informe". » (P, p. 44) Le roi s'étonnant que ce ne soit qu'un mot, Loew rétorque : « Ce n'est qu'un mot... [...] Qu'y a-t-il de supérieur au mot, Majesté? » (P, p. 44) Il ajoute : « La création d'un golem sert d'ailleurs "uniquement [à] prouver la force des lettres saintes". » (P, p. 47) S'enclenche alors une discussion sur les rapports entre les mots et les choses :

Si j'invente un nouveau mot [dit Kepler], je ne sais pas moi par exemple « kraldor », d'après vous il existe donc un kraldor dans le monde? [...] Mais il y a moins d'une minute, quand je n'avais pas encore inventé ce mot, existait-il déjà un kraldor? [...] Sinon, je viens de le créer. Mais je croyais que la création d'un être vivant était le privilège de Dieu. (P, p. 44)

La mystique se confronte aux idées de la science rationaliste qui apparaissent à cette époque. On retourne ainsi à la question de la création, qu'elle soit divine, littéraire ou scientifique : c'est par la force des mots, séquencés à la manière de l'ADN, que Loew crée son golem, un être constitué avant tout à partir de lettres, comme Victor Werker.

De retour chez lui, Loew se met, avec l'aide de son gendre Isaac, à l'étude du *Sefer Yetsirah*, le *Livre de la création*, qui contient le mode d'emploi pour créer un golem. Après plusieurs mois d'études ardues, le jour tant attendu arrive :

Maintenant, après un an et demi de recherches et de préparation, le moment est venu d'ériger le mur circulaire aux deux cent trente et une portes faites de lettres. Loew va se tenir devant la tête, Isaac devant les pieds — et après s'être regardés un instant dans les yeux, comme un chanteur et son accompagnateur, ils commencent à marcher lentement autour de la statue, en sens inverse des aiguilles d'une horloge chrétienne, tout en laissant sortir de leur bouche, à voix basse et rapidement, les milliers de combinaisons conformément aux prescriptions de Rabbi Eléazar, trois par seconde, toutes des vocalisations, chaque fois associée à une lettre du tétragramme — la première d'une série de vingt et une commençant toujours par le coup de glotte de l'aleph : 'aBay, 'eBay, 'iBay, 'oBay, 'uBaY, 'aBey, 'eBey, 'iBeY, 'oBeY, 'uBeY, 'aBiY. (P, p. 64)

Or, victime d'un moment d'inattention, Isaac se trompe dans la formule, prononçant par inadvertance le nom de Dieu. Ils corrigent l'erreur et poursuivent. Alors qu'il n'y croit plus, le miracle se produit :

Une créature vivante est allongée devant lui. L'argile est devenue chair, la poitrine animée d'une respiration calme se soulève et s'abaisse, comme celle d'un dormeur. Sur le front, trois lettres sont apparues, qu'il n'y a pas inscrites : AMT — la première et la dernière lettre de l'alephbeth, avec entre elles le Mem. « 'eMeT, lit-il. Vérité. – Ça a marché! s'écrit Isaac. Nous avons réussi! » (*P*, p. 67)

Une surprise de taille attend pourtant les deux hommes : le golem n'est pas un homme, mais une femme, non pas Adam, mais Lilith. La créature assassine Isaac, ce qui oblige Loew à procéder à son exécution, selon la procédure, qui consiste à effacer une lettre du mot inscrit sur son front :

Loew pose la pointe du couteau sur l'Aleph et regarde au fond de la nuit des yeux du golem. C'est comme s'il se souvenait d'une époque très très lointaine, d'avant sa naissance..., un sanglot s'échappe de sa poitrine et d'un mouvement rapide il efface l'Aleph, le mot « vérité » se transformant en « mort » : *MeT*. Au même moment, les yeux de Mensjele s'éteignent, son visage commence à s'effriter, même le crâne devient sableux, le bonnet tombe de ses mains, un instant plus tard tout son corps s'effondre dans un murmure, ne laissant plus qu'une montagne de vêtements et de boue séchée aux pieds de Loew. (*P*, p. 71)

Ce dernier ramasse ensuite l'argile et,

aidé par Abraham, il transporte le sac en haut de l'étroit escalier du grenier de la synagogue Vieille-Nouvelle. Le chammach ouvre une petite mansarde, où sont entreposés de vieux fauteuils et coussins. Après les avoir sortis de la pièce, Loew pose le sac au milieu du plancher. Il ferme la porte à clé, met la clé dans sa poche et dit : « Aucun mortel ne doit jamais plus venir ici au grenier. L'escalier doit être cassé. » (*P*, p. 73)

La création d'un être artificiel a tourné au cauchemar, des paramètres qu'on croyait maîtriser se sont emballés pour donner naissance à une créature inattendue, dangereuse. Mise en abîme, la légende du rabbin Loew, créateur d'un golem, nous ramène ainsi à Victor Werker, inventeur de l'éobiont.

Victor Werker, l'ADN et l'éobiont

Tout comme *La découverte du ciel*, le roman précédent de Mulisch, *La procédure* insiste sur les rapports entre la théologie et la science, entre les déterminismes et les hasards. Dans *La découverte du ciel*, deux entités, sorte d'anges ou d'extraterrestres ayant un point de vue omniscient sur le monde et l'être humain, expliquent les moyens mis en branle pour récupérer les tables de la Loi (« le Témoignage », comme ils l'appellent), remises par Dieu lui-même à Moïse selon la Bible. Ils ont peur que les avancées scientifiques des cent dernières années amènent l'être humain à liquider totalement leurs croyances en une divinité supérieure. Pour contrer cette situation problématique, qui remet en jeu leur existence même, ils ont mis au point un plan, basé sur des combinaisons d'ADN et d'événements historiques, pour faire se rencontrer Max et Onno, deux hommes aux vies complètement différentes : l'un provient d'une famille riche et est impliqué dans le monde de la politique; l'autre est un scientifique, coureur de jupons notoire. De cette amitié, et après la rencontre d'une femme, Ada, qui mourra des suites d'un accident de la route orchestré par lesdites forces supérieures, naît Quinten, un enfant curieux aux yeux bleus perçants. Ce dernier deviendra rapidement obsédé par l'architecture et partira à la recherche des fameuses tables de la Loi, qu'il suppose cachées dans les profondeurs de la basilique Saint-Jean-de-Latran de Rome. Alors que tout semble fortuit, de leur rencontre sur le chemin d'Amsterdam à la mort de Max, frappé par une météorite, les déterminismes traversent le roman. Le titre du livre réfère bien à la découverte que Max est sur le point de faire, une découverte scientifique importante qui pourrait mettre en danger la croyance en une puissance supérieure : « Dès le moment où notre existence deviendra une donnée scientifique, plus aucun d'eux ne s'intéressera à notre sort » (*P*, p. 848), affirment les anges. *La découverte du ciel* aurait ainsi pu s'intituler *La procédure*, et vice-versa, car il est bien question de découverte — et même de la découverte du ciel — dans *La procédure*, comme il est question de procédures dans *La découverte du ciel*.

Dans *La procédure*, lorsque Victor Werker entre en scène, c'est un homme qui, malgré ses succès scientifiques, a raté sa vie personnelle.

Suite au décès de leur fille Aurora, morte née, sa femme Clara l'abandonne, ne pouvant supporter sa lâcheté : « Tu m'as laissé tomber une fois pour toutes cet horrible après-midi à l'hôpital, on ne peut plus rien y changer » (P, p. 230), lui dira-t-elle, avant de poursuivre : « Toi, un homme si intelligent, le monde entier est interloqué devant tes travaux, mais, pour ce qui est de ta vie privée, on dirait soudain un enfant qui veut l'impossible. » (P, p. 231) L'impossible, il l'a pourtant obtenu en créant un éobiont, qu'il définit dans une série de lettres adressées à sa fille Aurora qui composent le deuxième acte du roman : « un cristal d'argile organique d'une extrême complexité, très enrichi chimiquement, de la même nature que du proto-ARN, une sorte de ribosome primitif, qui produit quelques courtes protéines [...] se reproduit et disposa d'un métabolisme [...]. Nous avons engendré un être vivant à partir de la mort. » (P, p. 153) Se décrivant, il affirme n'être rien de moins que « la microbiologie moderne » (P, p. 114), puisque sa naissance correspond plus ou moins au moment de la découverte de l'ADN par Watson et Crick. Le livre qui relate la découverte de l'ADN écrit par Watson à la fin des années 1960, *La double hélice*¹¹ marqua profondément le jeune homme qu'il était à l'époque et fit en sorte qu'il poursuivit des études de chimie. Ces explications sur la génétique et le fonctionnement de l'ADN ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les combinaisons de lettres menant à la création du golem. Werker mentionne que notre constitution génétique « équivaut à quelque cinq cents Bibles contenant trois millions et demi de lettres. Et le tout une centaine de trillions de fois¹². » (P, p. 113) Et tout comme pour le golem, une mauvaise combinaison des lettres peut mener à des résultats catastrophiques : « Tu risques alors de naître avec un palais fendu ou d'avoir plus tard un cancer de l'estomac comme ton grand-père » (P, p. 148), continue-t-il d'expliquer à sa fille dans sa correspondance imaginaire. Il poursuit : « Bientôt, nous pourrions faire en sorte, par exemple, qu'une

11. James D. Watson, *La double hélice*, Paris, Laffont, coll. « Pluriel », 1984, 319 p.

12. Ce dont il était également question dans le prologue de *La découverte du ciel* : « Ecrits en mots de trois lettres formés à partir d'un alphabet de quatre lettres, l'être humain est ainsi défini par un récit génétique assez long pour emplir l'équivalent de cinq cents bibles. [...] Ils ont mis au jour la plus profonde de nos conceptions, à savoir que la vie, en fin de compte, est une lecture. Le livre des livres, c'est eux. » (Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, op. cit., p. 13)

personne ait un odorat aussi développé qu'un chien de chasse ou une vue aussi perçante qu'une buse. Ou qu'un enfant, au lieu d'avoir des pavillons à ses oreilles, porte deux ailes de poulet sur la tête. » (P, p. 148) Plus clairement, Victor dira plus loin à un autre personnage dont toute la famille travaille dans le monde des livres : « Visiblement, les livres sont aussi dans les gènes. [...] Cela m'étonne d'ailleurs, parce que les gènes existaient avant les livres. Quoique [...] les gènes sont tout compte fait aussi une catégorie de livres. » (P, p. 216) Comme l'écrit Jean-François Chassay : « *La procédure* est un roman investi par la lettre et le chiffre, une tentative d'organisation du monde, de la lettre au mot, du mot à la phrase, de la phrase aux dialogues¹³. » Un autre texte, plus littéraire que celui de Watson, frappe Victor également quelques années plus tard au cours de son adolescence : il s'agit de *Mémoires dans le souterrain* de Dostoïevski, plus particulièrement par l'entremise d'un personnage misanthrope qui remet férocement en question le caractère irrémédiable de la logique mathématique :

Deux et deux font quatre, voilà ce qu'il y a de plus insupportable. Deux fois deux font quatre n'est à mon avis qu'une impertinence. Deux et deux font quatre a ce regard de fat qui se plante, les mains sur les hanches, en travers de votre chemin pour cracher. (P, p. 239)

Werker avoue ainsi être sensible aux ambiguïtés et aux paradoxes, malgré qu'il soit un homme de science.

Les textes littéraires ont une place importante dans la vie de Werker, lui qui parle autant d'*Alice aux pays des merveilles* que de *Frankenstein*, qui lit les *Métamorphoses* d'Ovide et part à la recherche de citations littéraires pour mettre en exergue au livre qu'il aimerait écrire : « *Aurora's key to Life* ». Alors qu'il se retrouve sur le devant de la scène, non parce qu'il a reçu le Nobel, mais plutôt parce qu'il fait la rencontre de Kurt Netter, un homme mystérieux, sorte de diable aux mains froides comme la mort, qui fait partie « de cette élite internationale de savants à qui l'on donne de plus en plus la parole en Europe dans toutes sortes de domaines » (P, p. 267), Victor est soudainement comparé à Pygmalion. Selon la

13. Jean-François Chassay, *op. cit.*, p. 105.

mythologie grecque, Pygmalion est un artiste qui est tombé amoureux d'une de ces œuvres sculpturales. Grâce à l'intercession d'Aphrodite, cette œuvre est devenue humaine, vivante. Pour Netter, Werker est ainsi le « second Pygmalion, qui a aboli la frontière entre la vie et la mort — qui a donné la vie non pas à l'ivoire mais à l'argile » (*P*, p. 277). Toutes les créations, que ce soit celle d'un golem, d'un éobiont ou d'une œuvre artistique, trouvent une résonance dans la seule personne de Victor. La position de Werker lors de cet événement, soudainement mis sur la sellette, est similaire à celle du rabbin Loew. Comme l'écrit Jean-François Chassay :

Dans le studio de télévision, Werker se trouve dans une posture identique à celle du rabbin Loew qui, deux cents pages (et quatre cents ans) plus tôt, devenait le point de mire des invités de Rodolphe II — et où on pouvait aussi s'amuser à voir dans la grande salle du palais une micro-société à la mesure de l'institution scientifique contemporaine¹⁴.

S'il est capable de créer la vie à partir d'une matière inanimée, Victor n'est maître en rien de sa propre vie, constamment traqué par des événements sur lesquels il n'a aucun contrôle.

À la fin du roman, Victor Werker est assassiné. Il comprend alors que l'appel téléphonique qu'il avait intercepté au tout début le concernait plus qu'il ne l'avait alors cru. Au moment où il rend son dernier souffle, poignardé au cœur, il ne réussit jamais à déterminer qui est l'auteur du meurtre, mais comprend ce qu'est l'immortalité :

Après l'énigme de la vie, il a finalement dévoilé l'énigme de la mort. Lorsque l'homme dans son dernier instant voit sa vie se dérouler devant lui en un éclair — depuis le *crac* quand on lui a coupé le cordon ombilical jusqu'à ce dernier instant —, à la fin de ce processus, il est de nouveau confronté à cet éclair puis revoit toute sa vie se dérouler devant lui en un éclair, et encore, et encore — un nombre infini de fois, sans jamais parvenir à sa mort... Victor Werker est heureux. La lumière d'une aube éblouissante l'entoure. Je suis immortel, se dit-il, tandis que ses yeux se voilent. (*P*, p. 288)

14. *Ibid.*, p. 111.

Alors qu'il entre dans la mort, Victor atteint l'immortalité. Si cette finale peut paraître surprenante, elle l'est moins pour un lecteur familier de l'œuvre de Mulisch. *Les éléments* et *Deux femmes* se clôturent de façon similaire : par un revirement de situation qui pourrait paraître inattendu. Or, le lecteur réalise plutôt à ce moment que le destin de Werker était inéluctable, dès les premières lignes du texte. Le narrateur met à mort Victor, être de lettres avant tout, comme le rabbin Loew tue sa créature. Juste avant que la sonnerie de la porte retentisse, annonçant l'arrivée des meurtriers, Victor s'apprêtait à ouvrir la porte d'une chambre, celle de sa défunte fille Aurora. La chambre dans laquelle il est interdit d'entrer, le labyrinthe de la basilique, la situation de Werker rejoint à nouveau la légende du rabbin Loew. Aux questionnements classiques entourant les transformations génétiques de l'être humain, Mulisch greffe ainsi une réflexion sur les différentes formes que prend la création, insistant plus particulièrement sur la création artistique et littéraire. Victor, personnage de roman, comme le golem, dépend de son créateur.

Bibliographie

Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2002, 522 p.

Jean-François Chassay, *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, 249 p.

Jean-François Chassay, « Élémentaire mon cher (James D.) Watson. Harry Mulisch et les dilemmes de la génétique », *Alliage. Culture, science et technique*, « Science et littérature », Nice, n° 57-58, 2006, p. 204-214.

Natalie Levisalles, « La fesse cachée d'Hitler : comment se débarrasser du Führer. Entretien avec Harry Mulisch », *Libération*, 20 mars 2003, p. 7.

Harry Mulisch, *L'affaire 40/61*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2003 [1961], 265 p.

Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1992], 1143 p.

Harry Mulisch, *La procédure*, Paris, Gallimard, 2001 [1998], 289 p.

James D. Watson, *La double hélice*, Paris, Laffont, coll. « Pluriel », 1984, 319 p.

II. Posthumains et cyborgs

Marc Ross Gaudreault
Université du Québec à Montréal

Histoire subjective, génome immortel ou l'ontologie de la mémoire

La science est une conception paradoxale *per se* : indépendamment des applications technologiques — ou plutôt technoscientifiques — qu'en tire l'être humain, elle n'est finalement que la révélation de ce qui constitue le réel. Et cette révélation produit un paradoxe : tant qu'il reste à découvrir, ce réel demeure inoffensif — comme un virus à l'état de latence. Quand Pandore fait sa découverte — en d'autres termes, lorsque la révélation s'effectue —, la science marque alors de son empreinte indélébile une humanité trop souvent mal préparée au choc qu'elle peut provoquer. C'est à ce moment-là que la science cède le pas aux technosciences. En testant ces applications sur le réel, l'humanité, dans sa fébrilité, *oublie* trop souvent les désastres que celles-ci ont déjà causés lorsqu'elles furent employées à des fins proprement (in)humaines. On retrouve dans *Le cycle de Dune*¹ de Frank Herbert plusieurs thèmes

1. Frank Herbert, *Dune*, New York, G. P. Putnam's Sons, coll. « SFBC Science Fiction », 1984, 560 p. Frank Herbert, *Dune Messiah & Children of Dune*, New York, G. P.

qui renvoient à ces dérives de l'affectation des disciplines scientifiques : clonage, eugénisme et sélection génétique, mutations de l'espèce, prochain stade d'évolution de l'humanité, etc. Mais ces thèmes appellent un autre objet dont il sera plutôt question ici, celui de la mémoire, puisque la réflexion sur le temps inhérente à l'œuvre permet l'élaboration d'une ontologie de la mémoire, dont les différents jalons, dans la série de Frank Herbert, recouperont chacun de ces aspects afin d'en mettre un autre en valeur : l'immortalité de la mémoire génétique.

À défaut de pouvoir résumer cet immense « roman-fresque » (selon l'expression de Jacques Goimard) qu'est *Le cycle de Dune*, qui s'étend sur des milliers d'années, voici au moins quelques éléments d'informations qui concernent le premier tome. Le jeune Paul Atréides est le fils du Duc Leto, appelé à diriger Dune, la planète désertique, au nom de l'empereur. Après un coup d'État dans lequel son père trouvera la mort, Paul doit fuir avec sa mère et se réfugie auprès des Fremen, les indigènes de la planète, dans le but avoué de se venger de la trahison de l'empereur, de mèche avec les Harkonnen, ennemis ancestraux de la famille de Paul et artisans de la chute du Duc. Capable de voir le temps dans sa dimension ontologique, il deviendra, sous le nom de Muad'Dib, un prophète, leader spirituel et se lance dans un jihad de 12 ans à la tête de millions de Fremen. Après sa victoire, il détiendra un immense pouvoir. Paul Atréides est la figure par excellence à travers laquelle se déploie la question de la temporalité, grâce à sa prescience.

Mais commençons par le commencement en situant la mémoire par rapport au passé. Chaque fois que le physicien vérifie ses théories en laboratoire, il rejoue le film de l'histoire de l'Univers. Chaque fois qu'il parvient à traverser une nouvelle frontière par l'expérimentation scientifique, c'est tout l'Univers qui se souvient, qui fouille dans sa mémoire pour donner une réponse valable et *reproductible* à chaque tentative.

Ceci n'est possible, évidemment, que si le passé existe — c'est-à-dire si le passé *physique* existe. Ce passé réel s'est produit au moment

Putnam's Sons, coll. « SFBC Science Fiction », 2002, 592 p. Désormais, les références à *Dune*, *Dune Messiah* et *Children of Dune* seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, respectivement précédées de la mention *D*, *DM* et *CD*.

où la succession des présents l'a traversé — le façonnant en une chose uniforme et fixe comme le ferait du bitume un rouleau compresseur². Le passé réel, physique, a été et demeurera, peu importe la compréhension ou l'interprétation qu'en ont les historiens du présent. Il a une existence ontologique, indifféremment de la mémoire.

Voilà le problème. La mémoire implique un rapport au passé qui ne correspond pas à une équivalence : elle n'est pas le passé, même si elle *peut* le contenir. Par ailleurs, l'inverse est aussi vrai : le passé peut lui aussi contenir une mémoire, mais qui fera référence à un moment antérieur à son cadre spatio-temporel. En clair, la mémoire est un présent qui fait référence à une antériorité, qui peut elle-même être différente du passé physique.

Mais l'historien peut-il différencier passé physique et mémoire du passé? Absolument pas. En effet, toutes les informations que l'historien possède, *l'ayant été*, ne sont que des indices lui permettant de remonter la chaîne causale — comme l'explique d'ailleurs Étienne Klein :

La causalité affirme qu'il n'y a qu'un seul temps, non cyclique, et que l'ordre dans lequel les phénomènes causalement reliés se déroulent n'est pas arbitraire. Le monde devient du même coup un endroit sûr pour les historiens : *il ne peut y avoir qu'une seule chronologie*. Le fait qu'un événement se soit passé, réellement passé, *n'est pas susceptible d'être remis en question*. Il sera toujours « vrai » qu'il a eu lieu, même si aucune mémoire ne l'a emmagasiné, même s'il n'a laissé aucune trace, *même si sa réalité est niée par la suite*³.

Pourtant, il serait tentant d'affirmer que les clones (nommés « gholas » dans la diégèse) de Duncan Idaho (fidèle de Paul Atréides, il est « reconstitué » chaque fois qu'il meurt), qui possèdent la faculté de retrouver les souvenirs de l'original, se trouveraient dans un rapport

2. Comme le souligne le philosophe Guy Lardreau : « [O]bjectivement, il y a un critère absolument certain : le passé "réel" est marqué par l'irrévocabilité, par un "cela ne peut être changé", qui se traduit par ceci qu'il n'est jamais qu'un. » (Guy Lardreau, *Fictions philosophiques et science-fiction. Récréation philosophique*, Paris, Actes Sud, coll. « Le Génie du philosophe », 1988, p. 216-217)

3. Étienne Klein, *Les tactiques de Chronos*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004, p. 103-104. (je souligne)

cyclique au temps — l'éternel retour des souvenirs du défunt *moi*. Toutefois, le nouveau clone, en se remémorant, ne revient pas dans le temps : au contraire, son enveloppe charnelle continue à être partie prenante de la linéarité du continuum espace-temps dans lequel il se situe, et les aiguilles de l'horloge ne reviennent pas en arrière parce que le clone s'est souvenu de son original décédé... En fait, même le dernier ghola de Duncan Idaho qui a la faculté de se souvenir de *tous* ceux qui l'ont précédé, n'est rien de plus qu'un individu situé dans l'espace-temps et possédant une mémoire individuelle, c'est-à-dire des souvenirs qui remontent à des temps immémoriaux, lorsque pris du point de vue de la mémoire collective. Nous pourrions définir cette mémoire comme étant génétique; nous y reviendrons.

Par ailleurs, s'il n'y a, comme l'affirme Étienne Klein, qu'une seule chronologie possible, cela confère au passé une objectivité *théorique* sans faille : peu importe ce qui advient dans la succession de la chaîne causale, il y a toujours une possibilité non nulle de la remonter jusqu'à son origine réelle. La plus importante forme de procédure explicative du temps historique provient alors, au demeurant, de la causalité, comme le philosophe Paul Ricoeur l'affirme dans *Temps et récit* : « l'imputation causale singulière ne constitue pas une explication parmi d'autres, mais le *nexus de toute explication en histoire*⁴. » Puisque l'écoulement temporel efface progressivement les vestiges des présents-devenus-passés, seule l'explication causale peut opérer la reconstruction de ce qui a été, puisque l'événement, pour être exactement reconstruit, nécessite l'absolue compréhension de la *totalité* des événements passés ayant mené à l'événement en reconstruction.

C'est dans la *pratique* de l'historicité que la chronologie unique et son objectivité inhérente s'effondrent, et ce, à cause de la reconstruction de la chaîne causale menée par l'historien, puisque la succession pouvant signifier qu'un ou plusieurs événements ont possiblement causé la subversion et plus généralement l'effacement des reliquats informant le présent sur les événements du passé. L'opération consistant à remonter

4. Paul Ricoeur, *Temps et récit T. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983, p. 320. (je souligne)

la chaîne causale ne s'effectue pas sans la formation d'une erreur relative qui augmente exponentiellement selon la distance temporelle contenue entre le présent de l'historien, c'est-à-dire de la mémoire, et celui du passé reconstruit. Comme Georges Orwell l'illustre dans son roman *1984*⁵, la mémoire est une chose subjective qui peut être complètement effacée, puis remplacée par une *autre*.

De là toute l'importance de la fonction de *témoignage* que Ricœur accorde aux reliquats du passé et qui place l'historien dans une position de *juge* : en effet, l'histoire entourant un événement donné est rapportée comme véridique parce que différentes analyses historiques l'ont donné pour telle, et ce, sans que l'on puisse vérifier complètement l'objectivité de ces analyses, chacune conservant son autonomie. Dans ce cas, puisque l'historien est le seul apte à juger de la validité des lieux communs visités, il n'y a pas, dans le récit historique, d'objectivité *pure*, absolue, comme l'affirme Ricœur : « [Q]uelles que soient les *limites* de l'objectivité historique, il y a un *problème de l'objectivité* en histoire⁶. »

Ricœur explique que l'historien cherche, dans ces conditions, « des "garants", au premier rang desquels vient la preuve documentaire⁷ ». Ce *témoignage empirique* d'un passé ayant été inscrit de prime abord la narrativité du récit historique dans une relation à la réalité semblable à l'effet de réel du récit de fiction. Effectivement, « les constructions de l'historien ont l'ambition d'être des *reconstructions* plus ou moins approchées de ce qui un jour fut "réel"⁸ ». Seule la preuve documentaire permet le retour au présent d'une image virtuelle de l'*ayant été*; autrement dit, une mémoire fonctionnant comme un *relais* entre le passé historique et le présent subjectif. Ricœur distingue trois formes de preuves documentaires : l'archive, le document (à ne pas confondre avec le monument) et la trace.

5. Georges Orwell, *1984*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, 439 p.

6. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 312.

7. *Ibid.*, p. 311.

8. Paul Ricœur, *Temps et récit T. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1985, p. 183.

Avec la disparition de l'objectivité absolue et celle, progressive, des traces, l'évènement passé ne repose plus que sur des éléments de plus en plus fragmentaires et disparates — au point où, après un laps de temps pouvant aller de quelques années à plusieurs millénaires, la trace ne fait sens que par l'extrapolation quasi fictive énoncée par la subjectivité de l'historien. Ce qui signifie la possibilité d'une mauvaise interprétation, causée d'abord par la reconstruction partielle d'une histoire fragmentée, ensuite par l'éloignement temporel *per se*, et finalement par le contexte dans lequel la reconstruction est effectuée. C'est le cas dans *Dune Messiah*, où le génocide perpétré par les nazis est réduit à une virgule historique, un évènement mineur et ancien (le *Cycle de Dune* se situe quelque part aux environs de l'an 21 000 de notre ère); génocide qui paraît finalement sans grande importance comparé au Jihad de Muad'Dib :

« Stilgar », Paul said, « you urgently need a sense of balance which can only come from an understanding of long-term effects. What little information we have about the old times, the pittance of data which the Butlerians left us, Korba has brought it for you. Start with the Genghis Khan. » « Genghis... Khan? Was he of the Sardaukar, m'Lord? » « Oh, long before that. He killed... perhaps four million. » « He must've had formidable weaponry to kill that many, Sire. Lasbeams, perhaps, or... » « He didn't kill them by himself, Stil. He killed the way I kill, by sending out his legions. There's another emperor I want you to note in passing — a Hitler. He killed more than six million. Pretty good for those days. » « Killed... by his legions? » Stilgar asked. « Yes. » « Not very impressive statistics, m'Lord. » « Very good Stil. [...] Statistics: at a conservative estimate, I've killed sixty-one billion, sterilized ninety planets, completely demoralized five hundred others. [...] We'll be a hundred generations recovering Muad'Dib's Jihad. I find it hard to imagine that anyone will ever surpass this. [...] I am not amused. I merely had a sudden vision of the Emperor Hitler saying something similar. No doubt he did⁹. » (*DM*, p. 82-83)

Puisque la subjectivité de l'historien n'est autonome que dans la mesure où elle peut être complétée et contre-vérfiée par d'autres analyses tout aussi subjectives, les erreurs historiques peuvent être catalysées par

9. De même, cette attribution d'un exergue de *Children of Dune* : « Words of an ancient philosopher (Attributed by Harq al-Ada to one Louis Veulilot). » (*CD*, p. 366)

un manque d'éthique. Louis-Vincent Thomas, dans son très pertinent *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes, science-fiction*, note d'ailleurs que « [m]alheureusement, nous ne sommes pas à l'abri des erreurs et des errances et il faut bien remarquer que la manipulation de la mémoire collective est une arme redoutable à la disposition du pouvoir¹⁰ ».

Le *Cycle de Dune* présente une société fondée sur une forme de gouvernement féodal dont le détenteur du pouvoir est un monarque héréditaire faisant office d'Empereur. Avec la prise de pouvoir de la Maison des Atréides, l'Empereur, qui n'avait jusqu'alors qu'un pouvoir législatif, cumule désormais aussi les pouvoirs exécutifs et surtout religieux. C'est ce dernier qui fait une énorme différence dans ce qu'en retiendra l'Histoire intradiégétique : la religion ne tolère qu'une seule version de l'Histoire — la sienne —, qui prend alors la forme d'une historiographie hagiographique.

Il y a là un double manquement éthique : d'une part, l'historiographie officielle implique une institution orientant favorablement son propre rapport à la mémoire collective; d'autre part, l'hagiographie connote à la fois une étude religieuse des saints et une biographie faisant dans l'éloge, le panégyrique¹¹; bref, la caricature apologétique. Une combinaison de ces deux approches subjectives de la mémoire collective ne peut que corrompre l'interprétation des traces et autres preuves documentaires du passé, ces dernières devenant alors assimilables à des monuments dont l'indépendance du témoignage ne peut qu'être suspecte, comme la source de cet exerque tiré de *Dune Messiah* :

Such a rich store of myths enfolds Paul Muad'Dib, the Mentat Emperor, and his sister, Alia, it is difficult to see the real

10. Louis-Vincent Thomas, *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes, science-fiction*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1979, p. 106.

11. La prépondérance du thème de la religion dans tout le *Cycle de Dune* fait d'ailleurs dire à Guy Lardreau, dans une lecture elle-même fortement influencée par les croyances religieuses de l'auteur, que « [l]a grande thèse de *Dune*, c'est que le monde est structuré comme une religion. La religion est aussi bien la matrice de toutes les formes de pouvoir que le foyer de tous les savoirs — elle est le tissu même de l'Histoire : l'histoire est religion, la religion est histoire, il n'y a d'histoire que de la religion ». (Guy Lardreau, *op. cit.*, p. 200) Toutefois, cette lecture semble faire fi de la propension de toutes les religions à interpréter l'histoire à la faveur de ses mythes, c'est-à-dire à la pratique de l'hagiographie. Constantin, l'Inquisition, l'hérésie de Copernic, etc. : les exemples foisonnent.

persons behind these veils. [...] This work is dedicated, then, not to Muad'Dib or his sister, but to their heirs — to all of us.
– *Dedication in the Muad'Dib Concordance as copied from The Tabla Memorium of the Mahdi Spirit Cult. (DM, p. 5)*

Mais si un peuple en est réduit, à travers ses historiens, à expliquer le contenu de sa mémoire collective par des monuments dont la subjectivité tendancieuse renvoie à une fiction qui fait office de rustine, de béquille historique, alors ce peuple est *amnésique* et, comme l'affirme Louis-Vincent Thomas, « quand un peuple est privé de sa mémoire, soit qu'il l'ait perdue dans la décadence, soit qu'on la lui ait usurpée ou interdite, ce n'est plus qu'un peuple mort¹² ».

Si le passé physique demeure immuable aux yeux de l'univers, l'altération de sa mémoire par une Histoire incomplète ou inexacte correspond à une destruction pratique et sensible du passé qui sombre alors dans un oubli forcé. L'oubli cause la mort de la mémoire.

Dans ce cas, si l'historiographe qui propose une hagiographie est un corrompateur de mémoire collective, son emploi du monument peut se faire non pas pour contre-vérifier l'événement historique analysé, mais pour en camoufler les véritables tenants et aboutissants : embellir pour mieux escamoter, glorifier pour mieux effacer. Ce faisant, il assassine une partie de la mémoire collective qui sera à jamais perdue pour peu que l'institution qui commande le pseudo-travail historique en question ait le pouvoir et la volonté de détruire les preuves documentaires pouvant contredire les allégations de l'hagiographe subventionné. Dans un tel contexte, la reconstruction d'une mémoire collective par le travail de l'historien indépendant peut être faussée par des traces détruites, faisant ainsi apparaître pour véridique une Histoire complètement fausse. Aussi, dans le premier chapitre de *God Emperor of Dune* (qu'on peut qualifier de prologue), lorsqu'on signale la découverte archéologique du journal intime de Leto II Atréides, plusieurs siècles après sa mort, le texte semble inférer que le reste du roman n'est qu'une reconstruction à partir de ce journal. Le lecteur peut se permettre de douter de la véracité du journal, puisqu'il est raisonnable d'affirmer que Leto II Atréides, en tant

12. Louis-Vincent Thomas, *op. cit.*, p. 105.

qu'être prescient, c'est-à-dire qui est en mesure de *voir* l'avenir dans son absolu, a anticipé, ou même *prédit* la découverte de son manuscrit par les générations futures et possiblement changé à *l'avance* le contenu historique qu'il relate subjectivement. Il se rend ainsi coupable de parjure — nous reviendrons sur cette dernière notion.

Les mythos fremens constituent un bon exemple de mémoire altérée par une main extérieure, dans ce cas-ci, le Bene Gesserit¹³ à travers l'action de la Missionaria Protectiva. Le Bene Gesserit est un ordre féminin très ancien (fondé environ 10 200 ans avant le début de *Dune*) constitué d'une école extrêmement rigoureuse d'entraînement mental et physique, qui confère à ses membres certains « pouvoirs » provenant de la plus complète compréhension du corps et de l'esprit, comme en font foi leurs entraînements : « Three quick breaths triggered the responses: he fell into the floating awareness... focusing the consciousness... aortal dilation... avoiding the unfocused mechanism of consciousness... to be conscious by choice... » (*D*, p. 5)

L'ordre possède un plan secret connu seulement de ses membres : le « Mating Index », un registre cataloguant le programme de sélection de la procréation s'étalant sur plus de 90 générations, afin de provoquer la naissance du Kwisatz Haderach :

The Bene Gesserit program had as its target the breeding of a person they labeled « Kwisatz Haderach, » a term signifying « one can be many places at once. » In simpler terms, what they sought was a human with mental powers permitting him to understand and use higher order dimensions. (*D*, p. 531, je souligne)

Le but recherché par l'ordre du Bene Gesserit constitue en l'accession à un pouvoir extratemporel, réellement omniscient, par le truchement d'un être sur lequel elles auraient un contrôle absolu. La structure rigide et très hiérarchisée de l'ordre est révélée par ce commandement Bene Gesserit sans équivoque : « I am Bene Gesserit: I exist only to

13. « Bene Gesserit, en latin, cela veut dire : "il aura bien agi"; ce qui résume l'espérance portée par une entreprise millénaire et l'ironie de l'auteur quant au résultat ». (Jacques Goimard, *Critique de la science-fiction*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2002, p. 298)

serve » (*D*, p. 25), attitude de docilité dans la servitude qui correspond au déni de l'individualité et au reniement de sa propre liberté. L'ordre va même plus loin dans sa propension à l'eugénisme, se permettant de séparer les humains en deux castes à l'aide d'un test au fort potentiel mortel, le gom jabbar : « separating human stock from animal stock — for breeding purposes » (*D*, p. 10-11). Les pouvoirs physiques des membres du Bene Gesserit leur permettent même de choisir, au moment de la conception, le sexe des enfants auxquels elles donneront naissance *sans un quelconque recours à la technologie*, simplement par la manipulation de leur propre chimie corporelle, pour assurer leur mainmise sur le potentiel génétique des lignées sous leur surveillance¹⁴. Rappelons qu'à l'époque où Frank Herbert rédige le manuscrit des trois longues nouvelles qui formèrent par la suite le roman *Dune*, l'ingénierie génétique n'existait pas encore...

C'est pourtant grâce à l'action du Bene Gesserit, des siècles plus tôt sur Arrakis, qu'a émergé le mysticisme inflexible du peuple fremen — mysticisme qui donne un sens au souvenir. Pour les Fremen, des indigènes totalement adaptés aux rigueurs d'une planète sans eau (au point où une

14. Ainsi, Jessica ne devait donner que des filles aux Atréides. Cette désobéissance peut certes s'expliquer par l'amour qu'elle porte pour le Duc Leto, mais également par la nature de la conception du rôle de la noblesse du Duc – en effet, contrairement au reste du régime monarchique rigide des faufreluches dans lequel l'univers de *Dune* évolue, le Duc Leto constitue une force qu'on pourrait qualifier de révolutionnaire au sens marxiste du terme, davantage même que son fils, lequel en vient plutôt, une fois sacré Empereur, à instaurer un régime théocratique – sa révolution de Fremen ressemble davantage à une révolution islamique engendrant un régime despotique, comme il le souligne lui-même : « "People aren't concerned with love; it's too disordered. They prefer despotism. Too much freedom breeds chaos. We can't have that, can we? And how do you make despotism lovable?" [Réponse : par la religion] » (*DM*, p. 152) Dans ce contexte, la désobéissance de Jessica envers son ordre fascisant s'inscrit dans ce rêve du Duc Leto, lequel attache une plus grande valeur aux êtres humains sous ses ordres qu'au matériel dont il a pourtant, sur Arrakis, cruellement besoin! un fantasme d'abolition du régime des castes sociales de la monarchie impériale, qu'il exprime ainsi dans cet extrait : « The Duke felt in this moment that his own dearest dream was to end all class distinctions and never again think of deadly order. » (*D*, p. 83) Cette désobéissance de Jessica constitue un revers important pour le Bene Gesserit, puisque selon leur plan eugéniste, l'une des filles que devait initialement enfanter Jessica était sensée, selon le schéma préétabli, s'accoupler avec Feyd-Rautha Harkonnen – et de cette union serait né le Kwisatz Haderach. En donnant un fils aux Atréides, Jessica met en péril toute cette entreprise, et la Révérende Mère Gaius Helen Mohiam exprime toute la fureur et la déception de l'ordre envers sa rébellion au nom de l'amour dans cette seule phrase : « we may lose both bloodlines now. » (*D*, p. 24)

mutation permettant une cicatrisation ultrarapide des tissus évite toute perte induite d'humidité par le saignement), la religion est perçue comme la gardienne des valeurs et des traditions violentes et vengeresses d'une société qui, à travers sa longue histoire, s'est vue constamment opprimée de façon brutale. Dans cette société, chacun est entraîné à tuer pour survivre ou se venger; les hommes, femmes et enfants portent le *krys*, un couteau rituel¹⁵ forgé dans une dent de Shai-Hulud, le dieu Ver des Sables¹⁶; les enfants achèvent les blessés lors des batailles¹⁷; les morts, ennemis ou non, sont distillés pour l'eau qu'ils contiennent. Un leader religieux trouve là une source intarissable de spiritualité dans le talion, où l'obéissance et la mort violente des ennemis de la foi sont perçues comme des commandements sacro-saints, comme le veut le proverbe : « God created Arrakis to train the faithful. » (*D*, p. 323)

Dans un tel contexte, ce peuple ne peut qu'élever le souvenir de l'oppression subi à chaque instant de son histoire au rang de rituel sacramental. Les Fremens se souviennent et leur religion est le porteur quotidien de la mémoire collective :

*Jessica began the ritual, the sadness in her voice : « It was Ramadhan and April on Bela Tegeuse. » [...] « Life was full with happiness until the raiders came, » Alia said. [...] « La, la, la, the women cried, » said Harah. « The raiders came through the mushtamal, rushing at us with their knives dripping red from the lives of our men, » Jessica said. Silence came over the three of them as it was in all the apartments of the sietch, the silence while they remembered and kept their grief thus fresh. Presently, Harah uttered the ritual ending to the ceremony, giving the words a harshness that Jessica had never before heard in them. « We will never forgive and we will never forget, » Harah said. (*D*, p. 417, je souligne)*

15. « She [...] withdrew a milk-white blade, held it up. The blade seemed to shine and glitter with a light of its own. It was double-edged like a kindjal and the blade was perhaps twenty centimeter long. [...] It could only be one thing, Jessica knew, the fabled crysknife of Arrakis, the blade that had never been taken off the planet, and was known only by rumor and wild gossip. » (*D*, p. 57)

16. Par cette association, le poignard, symbole de mort violente, est élevé au statut de symbole religieux, d'objet sacro-saint : « Who sees that knife must be cleansed or slain! » (*D*, p. 58)

17. « Alia darting out to find a knife and, as befitted her Fremens training, to kill Harkonnen and Sardaukar wounded. » (*D*, p. 486)

Deux figures religieuses transportent le souvenir des violences du passé pour que jamais ne meure le sentiment vengeur : les sayyadinas par voie orale, les Révérendes Mères par voie génétique¹⁸.

Au-delà du souvenir, le passé et la religion sont vecteurs d'un espoir, nécessaire comme motivation à la survie quotidienne : la venue d'un Messie. Ce sauveur est toutefois une création culturelle qui a été implantée, des siècles auparavant, par une Missionaria Protectiva de l'ordre du Bene Gesserit dans le peuple fremen par le truchement de croyances, mais surtout de prophéties religieuses. En regroupant chacun des fragments de la prophétie que l'on retrouve disséminés dans la première partie de *Dune*, on obtient :

[A] leader will come, [the Mahdi], child of a Bene Gesserit, to lead [the Fremen] to true freedom. / [The Lisan al-Gaib will have] the questing eyes, and the air of reserved candor. / The Mahdi will be aware of things others cannot see. / They will greet you with Holy Words and your gifts will be a blessing. / He shall know your ways as though born to them. / The Lisan al-Gaib shall see through all subterfuge. / And they shall share your most precious dream. (*D*, p. 106, 112, 113, 115, 117, 132, 137)

De simples phrases desquelles découlera le *Cycle de Dune*. Sans ces phrases implantées des siècles plus tôt dans l'imaginaire fremen par la Missionaria Protectiva, Paul Atréides et sa mère Jessica n'auraient pu obtenir asile dans la tribu de Stilgar, respecté de tous les Fremen. Une prophétie qui s'incarnera totalement dans la personne de Paul¹⁹, qui

18. Ainsi, cette conversation entre Stilgar et Jessica : « [T]he Sayyadina, when they are not the formal leaders, hold a special place of honor. They teach. They maintain the strenght of God here." He touched his breast. [...] "You spoke of your Reverend Mother... and I've heard words of legend and prophecy." "It is said that a Bene Gesserit and her offspring hold the key to our future," he said. [...] *He wants a sign from me, but he'll not tip fate by telling me the sign.* » (*D*, p. 306) (je souligne)

19. Ainsi, après que Muad'Dib se soit réveillé de la transe de l'Eau de la Vie : « Chani was touched by some of the prescience that haunted Paul, and she knew a thing-yet-to-be as though it already had occured. Otheym would speak of what he had seen and heard. Others would spread the story until it was a fire over the land. Paul-Muad'Dib is not as other men, they would say. There can be no more doubt. He is a man, yet he sees through to the Water of Life in the way of a Reverend Mother. He is indeed the Lisan al-Gaib. » (*D*, p. 466) Toutefois, mentionnons que Paul ne porte le manteau de dieu vivant qu'à contre-cœur : « I've had a bellyful of the god and priest business! You think

prendra le nom fremen de Muad'Dib; au point où même Stilgar, à la toute fin du récit de *Dune*, deviendra un fidèle, un croyant, « a creature of the Lisan al-Gaib ». (*D*, p. 491) En fait, les Fremen seront davantage que de simples croyants : ils se transformeront en croisés fanatiques²⁰, en une force que même la perspective de la mort ne saurait faire reculer, puisque la religion du nouveau messie, Muad'Dib, apporte le salut sous la forme d'une mémoire collective : « "Paradise were sure for a man who died in the service of Lisan al-Gaib," the Fremen said. "If it is the Lisan al-Gaib you serve, as you have said it, why raise mourning cries? The memory of one who died in this fashion will live as long as the memory of man endures." » (*D*, p. 223)

Par extension, cette même prophétie correspond à une convergence vers les autres romans du *Cycle*, vers la dictature théocratique de Leto II Atréides, Leto le Tyran, fils de Muad'Dib, qui se transformera, au cours d'une lente mutation culminant dans *God Emperor of Dune*, en une créature grotesque, mi-homme, mi-ver des sables, sorte d'hybride issu de la symbiose entre le stade larvaire (la truite des sables) du Ver géant (Shai-hulud) et le corps infantile de Leto II, lequel maintiendra l'humanité sous la coupe de son Sentier d'Or pendant 3500 ans.

Puisque la religion s'incarne en un seul homme à cause d'un mysticisme implanté, ironiquement, par des voies humaines, Gérard Klein avance dans sa préface que :

Frank Herbert suggère ainsi que toute religion est une invention de l'humanité, [...] c'est d'abord une fabrication fondant et perpétuant un pouvoir en s'appuyant sur la sphère affective [...], en entreprenant de le conformer [...], sur le très long terme, à une vision idéale autant que partielle de l'humanité. En ce sens, toute religion est une tentative d'éducation de

I don't see my own mythos? Consult your data once more, Hayt. I've insinuated my rites into the most elementary human acts. The people eat in the name of Muad'Dib! They make love in my name, are born in my name — cross the street in my name. A roof beam cannot be raised in the lowliest hovel of far Gangishree without invoking the blessing of Muad'Dib! » (*DM*, p. 112)

20. Comme Guerny Halleck l'énonce : « And Guerny recalled the stories told of Muad'Dib, the Lisan al-Gaib — how he had taken the skin of a Harkonnen officer to make his drumheads, how he was surrounded by death commandos, Fedaykin who leaped into battle with their death chants on their lips. Him. » (*D*, p. 437)

l'espèce, ou encore une sculpture de la culture, qui, comme toute sculpture, donne forme en enlevant de la matière originelle, ici en excluant du possible humain²¹.

L'éducation de l'espèce humaine : n'est-ce pas là la volonté de Leto II, au moment de sa prise de pouvoir — c'est-à-dire donner, à travers sa tyrannie théocratique, une leçon à l'humanité qui durera trente-cinq siècles?²² Un empereur-dieu qui fait de sa religion l'instrument d'une vision du futur, dont sa propre mémoire est tout à la fois le catalyseur et la contention — parce que cette mémoire, la mémoire génétique d'un fœtus ayant accédé brusquement à la conscience (« pre-born »), permet à cet être mi-homme, mi-ver des sables, véritable dieu fait chair, de parvenir à une vérité ontologique probablement inaccessible même à son père.

Probablement, parce que le roman n'est pas parfaitement explicite sur ce point : Muad'Dib, en tant qu'aboutissement génétique sur 90 générations du Bene Gesserit, peut-il *voir* le passé dans son absolu de la même façon qu'il peut *voir* le futur? La seule occurrence, dans tout le *Cycle de Dune*, pouvant l'inférer apparaît dans cet extrait :

« The men tell strange stories of you, Paul. They say you've all the powers of the legend — nothing can be hidden from you, that you see where others cannot see. » « A Bene Gesserit should ask about legends? [...] How would you like to live billions and billions of lives? » Paul asked. « There's a fabric of legends for you! Think of all those experiences, the wisdom they'd bring. [...] You should fear me, Mother. I am the Kwisatz Haderach. » (*D*, p. 492-493, je souligne)

Mais voilà, Muad'Dib est le Kwisatz Haderach — qui peut comprendre et utiliser les dimensions supérieures de l'espace-temps. S'il peut effectivement posséder cette double vue de l'espace-temps global, il serait absurde d'affirmer qu'il ne peut toutefois pas *voir* le passé dans son absolu.

21. Gérard Klein, « Préface », Frank Herbert, *Le Cycle de Dune*, Paris, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain/La Bibliothèque », 2003, p. 18.

22. « Now he knew himself to be embarked upon a path of no return. Ahead lay the trap in Time and Space which had been prepared for an unforgettable lesson for himself and all of mankind. » (*CD*, p. 522)

Mais voir le passé réel ne saurait se comparer au véritable souvenir d'une existence ayant vécu physiquement ces événements. Parce que la *vision* du Kwisatz Haderach est intrinsèquement une image virtuelle du passé ayant été et ne saurait reproduire le sentiment, l'expérience, le *moi* passé d'une *persona* disparue. La vision peut alors être comparée à un film historique : peu importe sa qualité et sa véracité, il y aura toujours une distance entre le film et le spectateur par la virtualité intrinsèque du médium — contrairement au souvenir de celui ayant fait l'expérience. Il en va de même pour la vision du passé absolu de Muad'Dib : pour reprendre un exemple déjà cité, la connaissance factuelle des génocides perpétrés par Genghis Khan et Adolf Hitler par Paul peut lui avoir été conférée par sa vision omnisciente de l'espace-temps global, mais cette dernière ne saurait se comparer à la mémoire de celui qui était *présent* physiquement lors de ces génocides — mémoire perdue, oubliée, proprement *morte* qui ne peut être accessible qu'à travers celle, génétique, du « pre-born », ce qui est le cas de St. Alia of the Knife, sœur de Paul-Muad'Dib, et de Leto II Atréides, qui deviendra Leto le Tyran, ainsi que sa sœur jumelle Ghanima Atréides. C'est que les enfants de Paul et Chani se verront inculquer involontairement les mémoires de leur arbre généalogique en entier — des milliers de vies — avant même leur naissance. Un « pre-born » possède des millions de souvenirs, d'expériences du monde sensible, de personnes connues intimement, de sentiments vécus : des milliers de *persona*. Des milliers de vies en une seule, un « repository of dead lives » (CD, p. 436), prisonniers dans un corps d'enfant, véritable réceptacle phénoménologique qui ne possède pas, paradoxalement, d'individualité, c'est-à-dire qu'il possède la plus vaste encyclopédie imaginable dans sa mémoire par l'expérience sensible de milliers de *persona* nécessairement autres, mais n'a, en lui-même, jamais eu d'expériences du monde sensible qui lui sont propres.

En fait, il y a bien une expérience que ce corps d'enfant a eue et que nul autre avant lui n'a pu vivre : la déchirure subie lors du passage de l'inconscience du fœtus à la conscience de la multitude. Alia fut la première à subir ce viol mnémonique en même temps que sa mère qui assimilait, par sa conversion de l'Eau de la Vie lors du rite de passage de la Révérende Mère, la culture fremen en entier via la mémoire génétique de la Révérende

Mère Ramallo. Jessica se « souvient » alors de tous les ancêtres des Fremen — tout comme la pauvre Alia, qui ne porte pas encore de nom et qui n'est réellement guère plus qu'un zygote. Pour Jessica, le transfert des mémoires de chacune des Révérendes Mères l'ayant précédée est un événement qui requiert toute son attention — au détriment de sa fille :

There was no time now to think of what this might be doing to the daughter fetus, only time to accept and record. The experiences poured in on Jessica — birth, life, death — important matters and unimportant, an outpouring of single-view time²³. (D, p. 372)

Pour Alia, ce transfert, si fascinant pour un adulte, est un cauchemar, un traumatisme qui pèse sur la psyché émergente du fœtus de tout le poids de ces connaissances brutalement ingérées :

« One day I woke up, » Alia said. « It was like waking from sleep except that I could not remember going to sleep. I was in a warm, dark place. And I was frightened. » [...] « I tried to escape, but there was no escape. Then I saw a spark... but it wasn't exactly like seeing it. The spark was just there with me and I felt the spark's emotions... soothing me, comforting me, telling me that way that everything would be all right. That was my mother. [...] Just when I felt safe and reassured [...], there was another spark with us... and everything was happening at once. The other spark was the old Reverend Mother. She was... trading lives with my mother... everything... and I was there with them, seeing it all... everything. And it was over, and I was them and all the others and myself... only it took me a long time to find myself again. There were so many others. » (D, p. 416)

La *persona* d'Alia est désormais noyée dans toutes ces *persona* étrangères, véritable marée de voix qui menacent à tout moment de supplanter l'individualité de son moi : « What have I borne? Jessica asked herself. A daughter who knew at birth everything that I knew... and more:

23. Ainsi, après cette expérience, Jessica a en elle la mémoire spécifique de toutes les Révérendes Mères qui l'ont précédé; mémoire qui se manifeste sensiblement de manière plus subtile et moins envahissante que chez les « pre-born » : « "I have met the Reverend Mother Ramallo," Jessica said. "She is gone, but she remains. Let her memory be honored in the rite." Now, where did I get those words? Jessica wondered. And she realized they came from another memory, the life that had been given to her and now was part of herself. » (D, p. 373-374)

everything revealed to her out of corridors of the past by the Reverend Mothers within me²⁴. » (*D*, p. 413-414)

En ce qui a trait aux jumeaux Atréides, le roman est moins explicite sur leur éveil foetal à la conscience adulte. Ils n'ont pas acquis leur mémoire génétique par l'Eau de la Vie, mais bien à cause de la dépendance de leur mère à l'épice et des gènes Atréides, hérités de leur père. C'est d'ailleurs, littéralement, les yeux de Muad'Dib que le lecteur apprend que les jumeaux sont, eux aussi, des « pre-born » :

*The eyes in the creche! He felt poised on the brink of terrifying revelation. « My eyes, father. » The word-shappings shimmered before his sightless vision. « My son! » Paul whispered, too low for anyone to hear. « You're... aware. » « Yes father. Look! » Paul sagged against the wall in a spasm of dizziness. [...] He saw his father, He was is father. And the grandfather, and the grandfathers before that. His awareness tumbled through a mind-shattering corridor of his whole male line. (*DM*, p. 195.)*

Cette vision de la lignée mâle des Atréides semble effectivement constituer une expérience nouvelle pour Muad'Dib — comme quoi il existe bel et bien une séparation ontologique évidente entre la mémoire génétique et la connaissance absolue du passé telle qu'inférée par la vision globale de l'espace-temps du Kwisatz Haderach.

Pour l'observateur étranger à cette condition, la singularité manifeste du « pre-born » devient difficile à dissimuler; dans une société hermétique et imprégnée de mysticisme religieux comme celle des Fremen, cette singularité devient alors synonyme d'ostracisme. Conséquence de cet ostracisme, et d'une mystique versant dans la superstition, le « pre-born » est même associé à un imaginaire infernal : « They say your daughter's a demon. » (*D*, p. 414) La réaction des Fremen est compréhensible. Que peut-il y avoir de plus étrange, de plus effrayant qu'un bambin avec une voix ancienne, tirant sa source de milliers d'années d'expérience? L'enfant peut bien essayer de paraître son âge, son comportement trahira nécessairement, tôt ou tard, la conscience millénaire qui s'y trouve emprisonnée :

24. Il en va de même pour Ghanima : « As he stared, she opened her eyes. Those eyes! Chani peered out of her eyes... and the Lady Jessica. A multitude peered out of those eyes. » (*DM*, p. 196)

The child — little more than a toddler — carried herself with a calmness and awareness beyond her years. Adults were shocked to find her laughing at a subtle play of words between the sexes. Or they'd catch themselves listening to her half-lisping voice, still blurred as it was by an unformed soft palate, and discover in her words sly remarks that could only be based on experiences no two-year-old had ever encountered. (*D*, p. 412)

Aussi, cette mémoire véritablement *collective*, bien qu'étant contenue en un seul être, court-circuite l'enfance et son innocence, confère à l'enfant des responsabilités qu'il serait autrement impensable de lui accorder. Il devient ainsi le témoin involontaire et impromptu de l'*ayant été* extrahistorique, c'est-à-dire de l'*ayant été* physique. De prime abord, il serait aisé d'affirmer que ce témoignage constitue un point de vue objectif du passé physique, ce dernier étant objectif *per se*; toutefois, le témoignage du « pre-born » le place dans un rapport au passé qui renvoie à l'autobiographie comme l'entendait Jacques Derrida :

Par essence un témoignage est toujours autobiographique : il dit, à la première personne, le secret partageable et impartageable de ce qui m'est arrivé, à moi, à moi seul, le secret absolu de ce que j'ai été en position de vivre, voir, entendre, toucher, sentir et ressentir. Mais le concept classique de l'attestation, tout comme celui de l'autobiographie, semble exclure, en droit, et la fiction et l'art, dès lors qu'est due la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Un témoignage ne doit pas être, en droit, une œuvre d'art ni une fiction²⁵.

Donc, le témoignage est subjectif *per se*, puisqu'il provient d'une parole; mais s'il se veut recevable en droit, c'est-à-dire s'il convoite le statut d'argument quasi nomologique, voire de preuve documentaire comme l'entend Ricoeur. Il doit être *en tout point* conforme à la vérité qui est, elle, nécessairement l'équivalent du passé physique en lui-même. Il ne peut conséquemment être une fiction s'il veut correspondre à l'exactitude objective de l'*ayant été* — en d'autres termes, le témoignage ne doit pas être un parjure, comme le souligne Derrida :

25. Jacques Derrida, « Demeure. Fiction et témoignage », Michel Lisse [dir.], *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, p. 32. (je souligne)

Pourquoi tant insister sur le droit? Dans notre tradition juridique européenne, un témoignage devrait rester étranger à la littérature [...]. Et pourtant, si le testimonial est en droit irréductible au fictionnel, *il n'est pas de témoignage qui n'implique structurellement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation, du mensonge et du parjure* — c'est-à-dire aussi de la littérature, de l'innocente ou perverse littérature qui joue innocemment à pervertir toutes ces distinctions. Si cette possibilité qu'il semble interdire était effectivement exclue, *si le témoignage, dès lors, devenait preuve, information, certitude ou archive, il perdrait sa fonction de témoignage*. Pour rester témoignage, il doit [...] se laisser parasiter par cela même qu'il exclut de son for intérieur, la *possibilité*, au moins, de la littérature²⁶.

Si le témoignage conserve toujours, par sa subjectivité inhérente, la possibilité de la fiction, alors il ne peut être une certitude nomologique et par là même ne peut constituer en tant que preuve documentaire de l'*ayant été* objectif.

Néanmoins, si le témoignage du « pre-born », parce que subjectif, ne peut être considéré comme élément indubitable de reconstruction du passé au même titre que la preuve documentaire de Ricœur, son intérêt, pour une ontologie de la mémoire, réside dans son présupposé : la survivance. Citons encore Derrida :

Permettez-moi de rappeler ici une sorte de généralité essentielle : le témoin n'est-il pas toujours un survivant? Cela appartient à la structure testimoniale. On ne témoigne que là où on a vécu plus longtemps que ce qui vient de se passer. [...] Mais ce qui lie le témoignage à la survivance demeure une structure universelle et couvre tout le champ élémentaire de l'expérience. *Le témoin est un survivant*, le tiers, le *terstis* comme *superstes*, celui qui survit. Cette parole survivante doit être aussi exemplairement irremplaçable que l'instance de l'instant depuis laquelle [*sic*] elle parle, l'instant de la mort comme irremplaçable, comme « ma mort », au sujet de laquelle personne d'autre que le mourant ne peut témoigner. De ma mort, je suis le seul à pouvoir témoigner, à la condition d'y survivre²⁷.

26. *Ibid.*, p. 23. (je souligne)

27. *Ibid.*, p. 33-34. (je souligne)

On voit poindre le vieux paradoxe : il est impossible d'affirmer « Je suis mort » tout en étant véritablement mort²⁸.

S'il y a un lieu ou une instance où il n'y a pas de témoin pour le témoin, ou personne n'est témoin pour le témoin, ce serait bien la mort. On ne peut pas témoigner pour le témoin qui témoigne de sa mort, mais inversement je ne peux pas, je devrais ne pas pouvoir témoigner de ma propre mort, sauf et seulement de l'imminence de ma mort, de son *instance* comme *imminence différée*²⁹.

Sauf que les « pre-born » ont non seulement la possibilité de témoigner de la mort de leurs milliers de *persona*, mais aussi la capacité d'en faire revivre les fantômes. Par exemple, Leto et Ghanima, passant la nuit dans le désert, laissent les *persona* de leurs parents prendre le contrôle de leurs corps :

The transformation came over him with a frightening duality, as though Leto were a dark screen against which his father was projected. He felt both his own flesh and his father's, and the flickering differences threatened to overcome him. [...] The flickering disturbance passed and now there was another imprint upon his awareness, while his own identity as Leto stood at one side as an observer. (*CD*, p. 275)

Si les « pre-born » peuvent faire revivre ne serait-ce qu'une seule de leurs *persona* décédées, alors c'est qu'ils possèdent la mémoire de milliers de morts qui tout à la fois sont et ne sont pas leur propre mort. Et puisque la mémoire construit la *persona* par ses expériences phénoménologiques, Leto se perçoit, avec justesse, comme une collectivité de moi(s) mort(s) formant une seule entité plurielle vivante où le « nous » remplace nécessairement le « je » : « I have no first person singular, Stil. I am a multiple person with memories of traditions more ancient than you could imagine. That's my burden, Stil. I'm past-directed. I'm abrim with innate knowledge which resists newness and change. » (*CD*, p. 317) Posséder le souvenir d'une seule mort constitue déjà un accroc à l'ordre naturel;

28. Comme Derrida le réaffirme : « On a beaucoup écrit, je l'ai fait aussi à l'occasion, sur la possibilité impossible de cet énoncé, "je suis mort", sur le mot de Valdemar qui se réveille pour dire : "je suis mort", ce "je suis" du "je suis mort" qui est à la fois présent et passé composé. » (*Ibid.*, p. 34)

29. *Ibid.*

posséder le souvenir de milliers de morts révèle une antithèse de la vie mortelle, dont la synthèse pourrait être un au-delà de la mort — une non-mort qui transcende la mort véritable par le souvenir imprégné dans le génome. Une mort qui est une non-mort et qui, nécessairement, serait une vie, ou du moins une parcelle de vie, puisque partagée avec d'autres non-morts de la lignée génétique. Et si le mort peut survivre à sa propre mort par le truchement de la mémoire transférée génétiquement, alors il est réellement immortel. Pour risquer un énoncé sophistique, si la *persona* plurielle est composée de non-morts immortels, alors cette *persona* plurielle possède en elle-même les germes de l'immortalité. Évidemment, la chair du « pre-born » demeurant mortelle, au sens où elle peut être tuée, que ce soit par meurtre (Leto II, dans *God Emperor of Dune*), accident, suicide (Alia, à la fin de *Children of Dune*) ou même vieillesse (Ghanima, inféré par les millénaires séparant *Children of Dune* de *God Emperor of Dune*), le « pre-born » ne peut pas prétendre à une immortalité au sens littéral. Toutefois, si l'on confère à l'immortalité le sens de *pérennité*, alors sa mémoire génétique devient assimilable à quelque chose comme une immortalité ontologique de la mémoire qui ne durera, paradoxalement, que le temps que durera la chair qui l'abrite, laquelle aura accès, par le truchement du souvenir et pour la durée complète de son existence mortelle, à l'*archive* quasi infinie de ces possibilités phénoménologiques emmagasinées par l'immortalité...

Au reste, Leto n'affirme-t-il pas : « I'm millions of years old. That requires adjustments which humans have never before been called upon to make »? (*CD*, p. 295)

Mémoire collective et mémoire génétique : ces deux types de mémoire possèdent chacune une faille qui en limite la portée. La mémoire collective est sujette à la manipulation, à l'oubli des traces du passé, alors que la mémoire génétique de l'individu est sujette à la subjectivité du témoignage, à la possibilité du parjure. L'une se voit contaminée par des sources effacées, partielles; l'autre, bien que complète, ne montre son archive que sous le jour qui lui plaît. Deux reflets qui se retrouvent dans *Le cycle de Dune* et qui illustrent parfaitement le travail de remémoration, ce devoir du souvenir auquel la science, dans ses avancées vers le futur, dans ses

tentatives de repousser toujours plus loin l'ignorance de l'humanité face au réel, tourne trop souvent le dos. De même Leto le Tyran, lors de son règne plusieurs fois millénaire, a-t-il tourné le dos à son propre « ayant été », son propre témoignage absolu d'un passé immortel, pour mieux façonner l'Histoire. Il le distord lentement, mais sûrement, pour que ce passé brouillé dans une mémoire collective, manipulé par sa propre main, se porte garant de l'avenir qu'il a entrevu et qui doit demeurer : la survie de l'espèce.

Bibliographie

Jacques Derrida, « Demeure. Fiction et témoignage », Michel Lisse [dir.], *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, p. 13-73.

Frank Herbert, *Dune*, New York, G. P. Putnam's Sons, coll. « SFBC Science Fiction », 1984, 560 p.

Frank Herbert, *Dune Messiah & Children of Dune*, New York, G. P. Putnam's Sons, coll. « SFBC Science Fiction », 2002, 592 p.

Étienne Klein, *Les tactiques de Chronos*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004, 220 p.

Gérard Klein, « Préface », Frank Herbert, *Le Cycle de Dune*, Paris, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain/La Bibliothèque », 2003, 2 vol.

Guy Lardeau, *Fictions philosophiques et science-fiction. Récréation philosophique*, Paris, Actes Sud, coll. « Le Génie du philosophe », 1988, 283 p.

Georges Orwell, *1984*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, 439 p.

Paul Ricœur, *Temps et récit T. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983, 404 p.

Paul Ricœur, *Temps et récit T. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1985, 533 p.

Louis-Vincent Thomas, *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes, science-fiction*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1979, 285 p.

Simon St-Onge

Université du Québec à Montréal /
Paris VIII

Le nouvel homme nouveau est
l'originnaire

... l'humanité entière, dans l'espace et dans le temps, / est
une immense armée qui galope à côté de chacun de nous, /
en avant et en arrière de nous, dans une charge entraînant /
capable de culbuter toutes les résistances et de franchir / bien
des obstacles, même la mort¹.

Henri Bergson
L'évolution créatrice

Objets auratiques du nouvel homme nouveau. Immortalité, utopie et évolution

Jorge Luis Borges n'est contemporain de la philosophie
posthumaniste que par anachronisme; une nouvelle comme
« L'Immortel » rejoint le siècle *biotech* que par les questionnements
qu'elle suscite et les « objets auratiques » qu'elle véhicule, à savoir
l'utopie, l'immortalité et l'évolution. Ce récit est présenté comme

1. Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, coll.
« Bibliothèque de philosophie contemporaine », 2001.

celui du mémorialiste et antiquaire Joseph Cartaphilus, originairement connu sous le nom de Flaminus Rufus et tribun d'une légion romaine, qui obtient l'immortalité pour ensuite désirer la perdre. Le récit de Cartaphilus raconte un voyage effectué dans le temps de l'éternité et dans l'espace du non-lieu. Ce double paradoxe est cristallisé par la Cité des Immortels, dont la découverte constitue le point nodal des mémoires de ce personnage et le point de tension entre le danger de l'entropie et un principe de différenciation du même. Or, Cartaphilus quitte la cité, la république des Immortels, regagne pour ainsi dire le temps et le monde afin d'y participer, et ce, en actualisant ses virtualités ontologiques dans le champ d'un devenir pluriséculaire. Ainsi, l'utopique Cité des Immortels de Borges offre à l'imaginaire un triple objet auratique qui n'est pas étranger au posthumanisme, une triade située aux fondements de la conception anthropologique des tenants de cette philosophie. L'utopie, l'évolution et l'immortalité ouvrent à l'*épistémè* sur lequel se construit ce qu'Antoine Robitaille nomme « le nouvel homme nouveau² », une formule qui résume ce programme préconisant le dépassement des limites biologiques humaines. Certes, dans ce récit borgésien, il n'y a aucune référence à la manipulation génétique devant conduire à la réalisation du posthumain et un certain évolutionnisme n'est présent qu'au creux d'une pensée de l'immortalité — qui, *a priori* d'ailleurs, peut apparaître comme l'antonyme d'une pensée de l'évolution, sinon son aboutissement. Or, il n'en demeure pas moins que « L'Immortel » exploite des paradigmes fondamentaux du posthumanisme, en visitant l'immortalité, l'utopie et l'évolution prise en charge par l'homme. L'intérêt de cette nouvelle réside notamment dans la conjugaison de ces objets, c'est-à-dire que les grands schèmes de la tradition utopique conduisent à l'idée de l'évolution à l'intérieur d'une expérience de l'immortalité. Car cette fiction borgésienne questionne le besoin de transcendance de l'homme, qui cherche à altérer l'échelle de son devenir depuis ses origines.

Plutôt que de s'engager ici dans une analyse qui réduirait la nouvelle de Borges à n'être qu'une voix supplémentaire dans le débat entourant l'utopie posthumaniste, il paraît plus profitable d'entreprendre une

2. Antoine Robitaille, *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la post-humanité*, Montréal, Boréal, 2007, 220 p.

réflexion sur ce que ces paradigmes cristallisent en objets auratiques, en objets heuristiques qui portent et transportent des constellations de sens pour faire apparaître du lointain. Car « L'Immortel » c'est aussi une archéologie du futur, une expérience des temps ancrés dans ce fantasme immémorial qu'est l'immortalité, ce *parergon* ontologique de la nature humaine — du moins si l'on est d'accord avec Heidegger pour penser l'être comme être-pour-la-mort. Cette nouvelle fait vibrer la figure de l'homme utopique, mais cette part d'utopie ne trouve plus dans l'organisation du sociétal sa raison première ou encore le moteur pour une transformation du monde. La contemporanéité du texte avec le discours posthumaniste tient notamment à cela. On peut penser que Borges anticipe le déplacement du discours utopique. « L'Immortel » n'entretient pas une primauté d'une conceptualisation du sociétal sur une conceptualisation plus étroitement anthropologique. Au contraire, c'est la modification de la nature du sujet humain qui se trouve à la source de la réécriture d'un contrat, dont on peut douter qu'il soit social. Ainsi apparaissent en filigrane les questions auxquelles invite la formule programmatique « le nouvel homme nouveau ».

L'homme utopique. L'hybris comme moteur de l'élan utopique

La figure de l'homme utopique de Borges s'incarne dans le personnage mythique de Joseph Cartaphilus, l'autre nom du juif errant, qui est certes doté de l'immortalité, mais qui est également à comprendre dans sa relation avec la chute d'Israël. La charge sémantique que porte en lui le nom du juif errant est donc double. Son errance dans le temps et l'espace fait éprouver une eschatologie d'ordre messianique qui pointe en direction de la Jérusalem céleste, un toponyme érigé en monument de la tradition utopique. Le mythe donne à lire une figure qui est forcée à un nomadisme éternel, un nomadisme qui le définit en tant qu'être qui est de nulle part, d'*ou-topos* pour reprendre le néologisme forgé par Thomas More dans *Utopia*³. En récupérant le nom de cette figure mythique, Borges n'inscrit pas seulement la destinée de son personnage dans une identité suprahistorique, mais il caractérise également d'emblée Flaminius Rufus

3. Thomas More, *L'Utopie*, Paris, Libro, coll. « Philosophie », 1997, p. 16.

comme un homme déphasé par rapport à son univers. Avant même sa découverte de la cité, avant même qu'il boive l'eau du fleuve qui donne l'immortalité, Flaminius Rufus est d'ores et déjà Joseph Cartaphilus. Les premières lignes de ses mémoires offrent le portrait d'un homme engagé dans un élan utopique; ses premiers souvenirs sont ceux d'un être étranger à son milieu et déjà en phase de disparition d'un monde qui ne cesse pourtant de redéfinir ses frontières, de se renouveler. Le mémorialiste rapporte l'origine de son histoire en insistant sur le rapport problématique qu'il entretient avec l'Empire romain en pleine expansion :

Les Maures furent vaincus; la terre occupée auparavant par les villes rebelles, vouée pour l'éternité aux dieux infernaux; Alexandrie, défaite, implora en vain la miséricorde de César; en moins d'un an, les légions obtinrent le triomphe, mais moi je parvins à peine à entrevoir le visage de Mars. Cette déception me fit mal et peut-être fut cause que je me suis acharné à découvrir, à travers des déserts apeurés et diffus, la secrète Cité des Immortels⁴.

Dans une formule délibérément tautologique, on peut comprendre que l'élan utopique de Cartaphilus, ce « quelque chose qui comba[t] dans [s]on cœur » (*I*, p. 16), résulte d'une mésadaptation avec le monde, une mésadaptation se manifestant avec éclat dans cette déception qui accompagne paradoxalement sa réussite triomphale.

Le Cartaphilus bourgeois se dévoile comme un homme utopique qui semble radicaliser la conception manheimienne de l'utopie et qui peut rappeler à certains égards la philosophie anthropologique d'un Günther Anders, celle que le philosophe définissait dans sa conférence « *Die Weltfremdheit des Menschen*⁵ ». Si Manheim estime que la conscience qui ne coïncide pas avec le monde qui l'entoure est utopique, Anders croit que l'homme est par nature sans monde, étranger au monde, ce qui conduit

4. Jorge Luis Borges, « L'Immortel », *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1967, p. 15. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *I*.

5. « *Die Weltfremdheit des Menschen* » [L'étrangeté de l'homme au monde] est d'abord présentée sous la forme d'une conférence à la société Kant de Francfort en 1929, avant de paraître sous le nom de « Pathologie de la liberté » dans le numéro 6 de *Recherches philosophiques* en 1936-1937.

au renversement pour l'homme de la thèse évolutionniste de Darwin. Comme le relève Christophe David,

[Anders] oppose, à la manière du Bergson de *L'évolution créatrice*, l'homme et l'animal. À travers Bergson, c'est en fait de la question darwinienne de l'adaptation du vivant qu'il part. Il présente l'homme comme un vivant non adapté au monde naturel et condamné à se créer le monde artificiel qui lui convient. Anders inverse le concept darwinien d'adaptation : il ne s'agit plus pour l'homme de s'adapter au monde tel qu'il est, comme chez Darwin, mais de créer un monde qui lui est adapté⁶.

L'élan utopique borgésien entre en résonance avec l'utopisme d'Anders dans la mesure où il s'agit initialement d'une volonté de rupture avec un monde qui n'est pas adapté à Cartaphilus. Ce dernier se donne à penser comme un personnage conceptuel qui véhicule l'idée de l'*hybris*, entendu qu'il refuse sa fonction dans l'ordre du monde et cherche non seulement à franchir les frontières dans lesquelles se configurent les structures sociales de l'Empire romain, mais souhaite se rendre là « où se termine le monde », là où il y a un « fleuve dont les eaux donnent l'immortalité » (*I*, p. 16). Cet objet auratique qu'est l'utopie s'offre alors sous les traits d'un dépassement de ce qui est donné, un dépassement qui transite par un refus d'accepter les conditions d'existence imposées par la réalité sociale, mais qui, en définitive, est aussi un refus de souffrir de l'existence même, comme s'il s'agissait de remettre en question à la fois le « *Da* » et le « *Sein* » du *Dasein*, le « là » et l'« être » de l'être-là heideggérien. Car, si l'être-là n'est qu'en tant qu'être-au-monde, l'homme utopique n'est que dans le mouvement de son retranchement de l'univers dans lequel il naît et, chez Borges, ce retranchement vise également la suppression de la finitude du temps. Ainsi, d'une part, le *telos* de l'élan utopique pointe en direction d'une libération du monde et, d'autre part, vers une liquidation de la temporalisation de l'être par son extension, par sa permanence dans ce non-lieu qu'est la Cité des Immortels.

6. Christophe David, « De l'homme utopique à l'utopie négative. Notes sur la question de l'utopie dans l'œuvre de Günther Anders », *Mouvement*, n° 45-46, mai-juin-juillet-août 2006, p. 134.

Borges, avant de tracer les contours de cet autre objet auratique qu'est l'immortalité, caractérise la quête de Cartaphilus par une métaphysique qui récupère les *topos* que l'on retrouve aux fondements de la tradition utopique. À l'exemple du Raphaël de Thomas More, le narrateur livre un récit de voyage en déployant une carte de « l'Extrême Occident » (*I*, p. 16) où des êtres dépourvus d'humanité peuplent un territoire apparaissant comme un agglomérat d'espaces hétérogènes, non déterminés par le politique et ouverts sur l'infini, tel le désert. L'intertexte est d'ailleurs sans équivoque; le Raphaël d'*Utopia* expose le récit de voyage ainsi :

[i]ls ne virent que des vastes solitudes éternellement dévorées par un ciel de feu. Là, tout les frappait d'horreur et d'épouvante. La terre en friche n'avait d'autres habitants que les bêtes les plus féroces, les reptiles les plus affreux ou des hommes plus sauvages que ces animaux⁷.

Dans une rhétorique analogue, Cartaphilus s'étonne que « ces régions barbares, où la terre n'engendre que des monstres, [puissent] abriter une cité illustre » (*I*, p. 17), des régions « où le voyageur doit usurper les heures de la nuit, car la ferveur du jour est intolérable » (*I*, p. 17). Le rapport d'analogie entre les deux textes laisse croire que, comme chez More, l'utopie borgésienne serait située au centre de ce qui par essence lui est contraire. Cette hypothèse de lecture est d'ailleurs renforcée par le système oppositionnel qui polarise l'espace éminemment sauvage avec le non-lieu, l'*ou-topos* pensé en terme d'espace de la *polis*, du politique, le lieu maîtrisé, mais aussi le lieu « mètre », c'est-à-dire celui à partir duquel on mesure la perfection des autres républiques. Cartaphilus s'attend à découvrir un espace en négatif, c'est-à-dire décalé par rapport à la carte tracée par son récit de voyage et, en suivant la logique spéculaire de l'utopie traditionnelle, la Cité des Immortels devrait être située dans une relation de précellence avec le monde d'où part le personnage. Or, Borges rompt avec cette logique en revisitant le platonisme différemment que l'auteur anglais.

More rabat le monde intelligible sur le monde sensible en médiatisant le platonisme par l'humanisme et, en humanisant l'idéal, il fait apparaître

7. Thomas More, *op. cit.*, p. 16.

l'idéal comme réalisable. Dans *Utopia*, les vérités éternelles incarnées dans les grands idéaux humanistes n'appartiennent pas qu'au monde suprasensible; il y a un repliement de l'idéal sur le sensible, donc sur la logique du *symbolon* par laquelle la perfection et l'harmonie peuvent être immanentes au monde qu'habite l'homme. De son côté, à la manière de Platon, Borges maintient l'écart, la frontière, donc l'inadéquation entre le monde sensible et l'éternité dans laquelle baigne la « Cité surhumaine » (I, p. 20). Celle-ci se dévoile par un procédé analogue à celui qui donne accès à la République platonicienne, cette idée éternelle de l'organisation de la vie communautaire, le modèle sur lequel reposent toutes les autres sociétés imparfaites du monde sensible et qui se distingue précisément par sa perfection et son immuabilité. Dans *La République*, Platon écrit :

il faut assimiler le monde visible au séjour de la prison [également identifié comme caverne], et la lumière du feu dont elle est éclairée à l'effet du soleil; quant à la montée dans le monde supérieur et à la contemplation de ses merveilles, vois-y la montée de l'âme dans le monde intelligible, et tu ne tromperas pas sur ma pensée [...]. Dieu sait si elle est vraie; en tout cas, c'est mon opinion, qu'aux dernières limites du monde intelligible est l'idée du bien, qu'on aperçoit avec peine, mais qu'on ne peut apercevoir sans conclure qu'elle est la cause universelle de tout ce qu'il y a de bien et de beau; que dans le monde visible, c'est elle qui a créé la lumière et le dispensateur de la lumière; et que dans le monde intelligible, c'est elle qui dispense et procure la vérité et l'intelligence, et qu'il faut la voir pour se conduire avec sagesse soit dans la vie privée, soit dans la vie publique⁸.

Plus certainement que Raphaël, qui a « navigué [...] comme Platon⁹ » et qui est revenu « que pour révéler [l]e nouveau monde à l'ancien¹⁰ », Cartaphilus effectue le trajet du voyage philosophique. Il parvient à sortir de la « grotte » et du « chaos de galeries sordides » (I, p. 21) pour s'approcher de la lumière, qui, on le rappelle, est ce dans quoi se logent les vérités du monde intelligible chez le philosophe grec. Le mémorialiste écrit :

8. Platon, *La République*, Paris, Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », 1966, p. 219.

9. Thomas More, *op. cit.*, p. 15.

10. *Ibid.*, p. 48.

Au fond d'un couloir, un mur imprévu me coupa le passage; une lointaine clarté l'illuminait. Je levai mes yeux attaqués; dans le vertigineux, au plus haut, je vis un cercle de ciel si bleu qu'il a pu me paraître pourpre. Des degrés de métal escaladaient la muraille. La fatigue me faisait m'abandonner, mais je montai, m'arrêtant uniquement pour sangloter sottement de bonheur. J'allais distinguant des chapiteaux et des frises. Des frontons triangulaires et des voûtes, confuses magnificences de granit et de marbre. C'est de cette manière qu'il me fut accordé de monter de l'aveugle empire des noirs labyrinthes à la resplendissante Cité. (*I*, p. 22)

Toutefois, cette « resplendissante Cité », celle qui devait être « riche en avenues, en amphithéâtres et en temples » (*I*, p. 16), à savoir les signes architecturaux d'une vie sociétale organisée pour les Romains, ne ressemble en rien au monde intelligible platonicien, sinon par son éternité¹¹, dont le temps n'est qu'imitation imparfaite. Borges retourne contre elle-même cette philosophie en restituant l'enjeu du devenir au centre d'un récit dialectique qui refuse l'adéquation platonicienne de la perfection et de l'éternité.

La Cité des Immortels est maintenue dans le domaine atemporel de l'éternité pour immortaliser une « sorte de parodie et d'envers, et en même temps temple des dieux irrationnels qui gouvernent le monde et dont nous ne savons rien, sauf qu'il ne ressemble pas à l'homme. » (*I*, p. 28) C'est le dualisme platonicien et le modèle du classicisme qui volent en éclats. Les pérégrinations de Cartaphilus dans la cité le conduisent non pas à toucher à l'harmonie et la beauté, ni à l'unicité ontologique de laquelle découle la pluralité sensible, mais à une monstruosité hétéroclite qui remet en question le pouvoir de création de ces hommes qui ont dépassé leur condition de mortel, de ces hommes qui ont agi par *hybris* en brouillant la frontière entre humanité et divinité : « "Ce palais est l'œuvre des dieux", pensais-je d'abord. J'explorai les pièces inhabitées et corrigeai : "Les dieux qui l'édifièrent sont morts." Je notai ses particularités et dis : "Les dieux qui l'édifièrent étaient fous." » (*I*, p. 23) Cette cité, qui devrait avoir précellence sur toutes les autres et en fournir le modèle rationnel

11. Ses constituantes sont « antérieur[e]s aux hommes, antérieur[es] à la Terre » (*I*, p. 23).

d'après les canons de la tradition utopique, fait plutôt éclater le *logos* : « Je ne veux pas la décrire; un chaos de paroles disparates, un corps de tigre ou de taureau où pulluleraient de façon monstrueuse, conjuguées et se haïssant, des dents, des viscères et des têtes pourraient à la rigueur en fournir des images approximatives. » (*I*, p. 24) Elle résiste à la description, à la définition, qui est « l'unité de la pluralité, l'identité de la différence, l'universel dans le particulier [...], le support substantiel du changement¹² », bref ce qui touche à l'essence même de l'être chez les Grecs. Cartaphilus, qui rompt avec sa phraséologie méliorative à la vue du « complet non-sens » (*I*, p. 23), ne fait pas que quitter le platonisme. Certes, la « république des Immortels » (*I*, p. 30) n'est pas la République platonicienne, mais il n'en demeure pas moins qu'elle donne l'image d'une *respublica* éternelle.

En tant qu'œuvre de l'homme qui a fait le saut évolutif dans l'immortalité, la chimérique cité est d'une éternité qui « compromet les astres » (*I*, p. 24), donc l'échelle du devenir et, conséquemment, l'évolution elle-même. Les Immortels, qui sont les architectes de la république dans la nouvelle de Borges, sont à penser comme des docteurs Frankenstein du politique, qui font du dépassement de leur nature ce qui conduit à la création d'un monde qui est l'idée même de l'inadapté, de la non-congruence, « une architecture [...] privée d'intention. » (*I*, p. 22.) Répondant à la logique *hybris/Némésis*, ce qui devait être un gage de la perfection de la république se retourne contre elle; et Cartaphilus, loin de désirer révéler le nouveau monde à l'ancien comme le Raphaël d'*Utopia*, loin de chercher à revenir libérer les hommes enchaînés dans la caverne platonicienne, oublie la Cité comme Thésée oublie la scène du Minotaure : « Cet oubli, aujourd'hui invincible, fut peut-être volontaire; peut-être les circonstances de mon invasion furent-elles si pénibles que, quelque jour non moins oublié, je me jurai de les effacer de ma mémoire. » (*I*, p. 24-25) Cet oubli participe d'une « indétermination fondamentale¹³ » analogue à celle que Bertrand Gervais isolait avec la figure de Thésée, car l'*ars oblivionis* est celui de la nouveauté — « that all novelty is but oblivion »

12. Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2003, p. 47.

13. Bertrand Gervais, *La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire tome II*, Montréal, Quartanier, coll. « Erres essais », 2008, p. 28.

(Francis Bacon dans *I*, p. 16). Oublier la Cité des Immortels, c'est tenter d'oublier que la « seule existence et permanence [de cette république] contamine le passé et l'avenir » (*I*, p. 24), c'est rouvrir le champ du devenir à la durée et à l'évolution. Car c'est chercher à extirper l'être de l'éternel présent dans lequel est immobilisée l'utopie traditionnelle, une éternité mortifère à laquelle on peut opposer, à la manière de Bergson, l'éternité vitale, qui est création d'imprédictibles nouveautés.

L'Immortel utopique. Survivance et évolution par delà l'entropie

Borges inscrit d'abord l'objet auratique qu'est l'utopie dans une métaphysique qui fait de l'élan utopique un mouvement de transcendance. Il radicalise l'écart entre la Cité des Immortels et le monde sensible en conférant à cette cité une dimension surhumaine, divine. C'est cet aspect qui appelle à un renversement du discours utopique et qui déplace l'objet de l'utopie traditionnelle — l'organisation du sociétal — vers un dépassement de la nature de l'homme, c'est-à-dire son passage à l'immortalité. Cartaphilus, comme les Immortels avant lui, transgresse le domaine des dieux. Cette transgression est double; d'une part, elle est spatiale et, d'autre part, elle est morale. Comme le rappelait François Hartog dans *Le miroir d'Hérodote*, « transgresser veut dire sortir par hùbris de son espace pour entrer dans un espace étranger¹⁴. » Le plus souvent motivée par l'orgueil, l'*hùbris* — ou *hybris* — est un crime contre la partition destinale, la *Moïra*, contre ce que le destin réserve à un individu ou à une civilisation, et le dépassement de la limite par l'*hùbris* tend à brouiller la frontière entre humanité et divinité comme le notait Bertrand Westphal : « L'*hybris* est effraction, car par elle la nature divine et la nature humaine cessent de se démarquer¹⁵. » Avec Borges, l'*hybris* marque le saut évolutif dans une autre nature, qui oscille entre éternité mortifère et éternité vitale, entre perte et gain d'intensité créatrice dirait Bergson.

14. François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 2001, p. 487.

15. Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 73.

À sa sortie de la Cité, Cartaphilus va s'adonner à ce qui prend l'apparence d'une pratique anthropologique, dont l'objet d'étude est la tribu troglodytique. En observant l'un des membres de cette dernière, il a l'impression que la créature apparaît ailleurs même étendue près de lui, ce qu'il relate dans une formule qui rappelle à certains égards la description benjaminienne de l'aura : « À quelque pas de moi, il semblait extrêmement loin. » (*I*, p. 26) Ce lointain extrêmement proche, cette aura, car l'« aura est [notamment] l'apparition d'un lointain, quelque proche que puisse être ce qui l'évoque¹⁶ », est le résultat du saut évolutif que ne soupçonne pas encore Cartaphilus. Cette aura sécularisée, mais extirpée pour ainsi dire des contingences de la temporalité, donne lieu à une première conceptualisation faussée du Troglodyte : « je pensai qu'il n'existait peut-être pas d'objet pour lui, mais un va-et-vient continu et vertigineux d'impressions d'une extrême brièveté. Je pensai à un monde sans mémoire, sans durée » (*I*, p. 27). Cette conceptualisation aurait impliqué une absence de conscience chez le Troglodyte, une conscience pensée, comme chez Bergson, en termes de mémoire vitale dirigée vers l'avenir — qui alterne entre création et anticipation en fonction de choix —, donc de liberté. Si le raisonnement de Cartaphilus l'amène à une conclusion inexacte, de l'autre côté son impression concernant l'aura que projette le Troglodyte se révèle véridique et force à s'interroger sur les temps et les espaces condensés en la créature, du moins si l'on s'intéresse au résultat du saut évolutif de l'homme dans l'immortalité chez Borges.

D'abord, en ce qui concerne les espaces condensés dans l'aura que projette le Troglodyte, on peut revenir au renversement du darwinisme de Günther Anders afin de voir s'il permet d'éclairer la part d'utopie qui réside toujours chez les Immortels. L'homme fondamentalement utopique d'Anders « prouve en tous ses actes sa liberté vis-à-vis du monde. Mais en aucun [acte] aussi expressément qu'en [celui] de se retrancher en soi. Car il prend [...] en mains par celui-ci le destin de sa rupture avec le

16. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, p. 464.

monde¹⁷. » Cette sortie du monde empirique et cette entrée dans le monde de l'abstraction font éprouver à l'homme utopique une liberté à partir de laquelle il lui est possible d'entreprendre un engagement : envisager un monde réel qui lui serait adapté. Or, dans son projet de transformation du monde empirique, cet homme est placé devant l'évidence qu'il n'est ni chez lui ni dans le monde de l'abstraction ni dans le monde empirique, et c'est en cela que réside la situation utopique indépassable de l'homme chez Anders. Dans la nouvelle de Borges, le symbole de l'inadéquation des deux cosmogonies se trouve à être la Cité, l'*ou-topos* :

Cette fondation fut le dernier symbole auquel condescendirent les Immortels; il marque l'étape, où, comprenant la vanité de toute entreprise, ils décidèrent de vivre dans la pensée, dans la pure spéculation. Ils élevèrent la construction, l'oublèrent et allèrent se terrer dans les crevasses. Absorbés, ils percevaient à peine le monde physique. (*I*, p. 28-29)

Or, le Troglodyte porte également en lui, de façon syncrétique, la rupture dialectique entre le monde de l'abstraction et le monde empirique. Car il évoque par sa présence physique un lointain qui n'est nul autre que le lieu où le Troglodyte vit une liberté à l'égard du monde. Ainsi, son aura fait apparaître les nouvelles conditions d'adaptation de l'homme immortel devenu Troglodyte, de nouvelles conditions qui se résument au luxe de la spéculation et non pas à une intelligence dirigée par l'action et vers la matière : « Il n'est pas de plaisir plus complexe que celui de la pensée et c'est à celui-là que nous nous consacrons. » (*I*, p. 31) Toutefois, contrairement à ce que l'on retrouve dans l'utopisme d'Anders, le Troglodyte, en se retranchant en lui-même, se réfugie dans une pure virtualité qui n'a d'autre horizon qu'elle-même. Le monde de l'abstraction n'est jamais appelé à s'actualiser dans le champ de la réalité temporelle, et, de ce fait, il conduit à l'épilogue du contrat social où l'idée même de la communauté est liquidée. Coupés à la fois du monde et des gens qui le peuplent, les Troglodytes apparaissent comme des êtres dépourvus de

17. Citation de Günther Anders, rapportée et traduite par Christophe David, « De l'homme utopique à l'utopie négative. Notes sur la question de l'utopie dans l'œuvre de Günther Anders », *Mouvement*, n° 45-46, mai-juin-juillet-août 2006, p. 135. Les troncatures sont de Christophe David.

toute sociabilité et totalement étrangers au politique, voire à toute forme d'engagement : « un homme tomba dans la plus profonde [carrière]; il ne pouvait se blesser ni mourir; mais la soif le brûlait; soixante années passèrent avant qu'on lui jetât une corde » (*I*, p. 31). Si le monde de l'abstraction est le domaine de la liberté, cette liberté n'est gagnée qu'au prix de la perte du politique chez Borges et même d'une dissolution du monde physique dans ce mirage du monde adapté qu'est la cosmogonie de l'abstraction, le lieu du bonheur pour les Troglodytes, l'*eu-topos* pour reprendre un autre néologisme de Thomas More. Or, même ce lieu ne s'offre pas comme la dernière résidence de l'homme qui a su effectuer le saut évolutif dans le « divin, le terrible, l'incompréhensible » (*I*, p. 29), et ce, non seulement dû au poids du passé, mais également à cause de celui de l'avenir, deux modalités temporelles coextensives dans l'expérience de l'immortalité.

Par sa seule présence, le Troglodyte ne fait pas qu'évoquer la rupture dialectique entre deux mondes antinomiques, mais fait aussi imploser les temps de l'évolution en une synthèse; il fait vibrer dans une même image une nature végétative, une nature animale et une dernière spécifiquement humaine. Au jeu spéculatif de l'esprit qui le caractérise, l'Immortel se définit également comme « un docile animal domestique » (*I*, p. 31) et en tant qu'être capable d'atteindre la torpeur d'un arbre, une « quiétude parfaite » (*I*, p. 31) : « je me souviens de l'un d'eux, que je n'ai jamais vu debout; un oiseau avait fait son nid sur sa poitrine. » (*I*, p. 31) Il se trouve pour ainsi dire à la croisée des lignes de fuites de l'évolution, mais sa conceptualisation du monde « comme système de précises compensations » (*I*, p. 31), cette idée qui fait résonner l'éternel retour comme une rengaine nihiliste, fait tinter le danger de la négation de tout élan vital par une forme d'entropie, la menace de l'évanouissement de la conscience dans la pure spéculation : « Chez les Immortels [...] chaque acte (et pensée) est l'écho de ceux qui l'anticipèrent dans le passé ou le fidèle présage de ceux qui, dans l'avenir, le répèteront jusqu'au vertige. Rien qui n'apparaisse pas perdu entre d'infatigables miroirs. » (*I*, p. 32) Certes, dans une telle appréhension de l'existence, la durée demeure, mais elle demeure accompagnée d'un « en vain » qui la rature. Ainsi vécue, l'immortalité nivellement pour ainsi dire la perfectibilité à l'aune d'une temporalisation où passé, présent et avenir ne répondent à

aucun progressisme, mais plutôt à une circularité temporelle vécue comme un éternel piétinement. Cette rengaine trouve par ailleurs une résonnance jusque dans le développement ontogénique de l'Immortel, qui, plutôt que de donner l'image d'un être perfectionné par son saut évolutif, tend à répondre à l'aphorisme antidarwiniste nietzschéen intitulé « L'humanité tourne en rond » : « Peut-être toute l'humanité n'est-elle qu'une phase de l'évolution d'une certaine espèce animale à durée limitée : *l'homme sorti du singe redeviendra singe*, et il n'y aura personne pour prendre le moindre intérêt à ce bizarre dénouement de la comédie¹⁸. » En fait, si ce n'est des « excitations extraordinaires » qui les « restitu[ent] au monde physique », si l'on excepte ces « rechutes [...] rarissimes » (I, p. 31), les Immortels sont de simples Troglodytes, terme qui vient du latin *trogloodyta* et du grec ancien τρωγλοδύτης, de τρώγη signifiant « caverne », et de δύειν qui signifie « pénétrer dans » ou « plonger », mais qui renvoie aussi au Chimpanzé — au *pan troglodyte* — en Histoire naturelle. Cartaphilus effectue d'ailleurs un parallélisme qui rapproche le singe du Troglodyte : « Je me rappelai que les Éthiopiens sont persuadés que les singes délibérément ne parlent pas, pour qu'on ne les oblige pas à travailler. J'attribuai au soupçon ou la peur le silence d'Argos. » (I, p. 26) Toutefois, « L'Immortel » ne se résume pas à une critique d'un projet utopique, qui, après sa ruine politique, court tout droit à une régression anthropologique ou au encore au fixisme. L'auteur réinvestit la catégorie du devenir afin de relancer son récit au cœur d'une dialectique qui se joue entre création et persistance, entre constance et distinction, ou, pour l'écrire différemment, dans une capitalisation de l'origine.

Loin de réserver à son Cartaphilus ce destin « comique » qu'anticipait cyniquement Nietzsche, Borges le relance sur le terrain de l'élan vital, mais d'une telle façon que le vitalisme qui innerve ce processus créateur trouve le véhicule de son expression dans une quête épique dont l'objet est la mort :

Il existe un fleuve dont les eaux donnent l'immortalité; il doit y avoir quelque part un autre fleuve dont les eaux l'effacent. Le nombre des fleuves n'est pas infini; un voyageur qui parcourt

18. Friedrich Nietzsche, « L'humanité tourne en rond », rapporté et traduit par Philippe Granarolo, *L'individu éternel : l'expérience nietzschéenne de l'éternité*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1993, p. 107.

le monde un jour aura bu à tous. Nous nous proposons de découvrir ce fleuve. (*I*, p. 32, je souligne)

La préfiguration de la mort, cette spécificité humaine comme l'écrit Cartaphilus dans ses mémoires, annonce le bris du cercle, la fracture dans la structure temporelle circulaire, une échappée de l'identité présumée des actes et des pensées de la tribu troglodytique, donc une sortie de leur nihilisme. Chez les Immortels, la conscience s'éveille devant la possibilité de ce qui rend « précieux et pathétiques » les hommes, à l'écoute de cette invitation à réintégrer « leur condition de fantômes », à l'éventualité de se parer à nouveau de ce « visage de songe » (*I*, p. 32) prêt à se dissiper à tout instant. Ce qui est en jeu avec l'évocation borgésienne de la finitude humaine, c'est l'expérience même du devenir, de la temporalité spatialisée, c'est-à-dire substantialisée dans l'univers empirique grâce à l'apport de la conscience qui agit sur le monde pour y laisser son empreinte. Celle-ci est essentiellement léguée dans une matière scripturale qui charrie avec elle les mémoires d'un être multiple, d'un être emporté par un véritable processus de différenciation du même. Dès le moment où Cartaphilus quitte la république des Immortels pour trouver ce fleuve qui efface l'immortalité, il participe au monde en traçant, des origines jusqu'au présent de son existence, la ligne de son devenir. Il fait entendre l'écho d'antériorités télescopées au cœur de la nouveauté. L'Immortel qui œuvre le présent transporte avec lui l'originaire jusque dans l'actuel; le Cartaphilus borgésien rapporte au présent de ses mémoires le verbe homérique, « de superbes vocables » (*I*, p. 36). Ainsi, dans la recherche de la mortalité, c'est la vie qui circule, ce sont des virtualités qui s'actualisent au fil d'une évolution qui accumule les temps du devenir; et, chez Borges, la plus sûre représentation de cette hétérochronie est livresque.

Les dernières pages des mémoires témoignent d'un Cartaphilus qui s'est différencié en d'autres individualités au cours de son devenir pluriséculaire : en Homère, en Flaminius Rufus, en l'auteur de « Sindbad et de l'histoire de la Cité de Bronze » — l'autre nom de l'Atlantide platonicienne — et en professeur d'astrologie. Il souscrit également « aux six volumes de *L'Illiade* de Pope » (*I*, p. 36) en 1714. Un commentateur des mémoires de Cartaphilus relève même les traces scripturales de « Pline », de « Thomas

de Quincey » et de « Bernard Shaw » (I, p. 37), qui est, il faut le rappeler, l'auteur de *Back Methuselah*, une œuvre qui porte sur la question de la longévité et dans laquelle l'auteur défend notamment qu'il n'y a aucune limite aux possibilités humaines, et ce, contre le déterminisme biologique et les concepts religieux d'imperfectibilité et de prédestination. Certes, les Immortels contiennent en eux l'ensemble des virtualités puisqu'« un seul homme immortel est tous les hommes » (I, p. 30), mais celles-ci ne s'actualisent pas s'ils s'isolent dans l'abstraction. Une fois qu'il retrouve sa nature fondamentalement utopique, celle de n'être ni chez lui dans l'univers empirique ni dans le monde de l'abstraction, Cartaphilus recouvre du même coup son ouverture au devenir. Car il actualise les virtualités qui l'habitent. Le mémorialiste le reconnaît après qu'il soit redevenu « mortel », donc « *pareil aux autres hommes* » (I, p. 34). Il s'adonne à la génétique littéraire. Il s'intéresse à ses écrits en tant que matière dans laquelle s'est imprimée la survivance du déjà créé, ainsi que l'apparition de nouvelles œuvres, et reconnaît l'interdépendance de la multiplicité et de l'unité, le fait que dans son « *histoire [...] s'entrelacent les événements arrivés à deux individus distincts* » (I, p. 34).

Pour Cartaphilus, « [q]uand s'approche la fin, il ne reste plus d'images du souvenir; il ne reste plus que des mots. » (I, p. 36.) Toutefois, ses virtualités actualisées en différentes individualités se fossilisent dans l'écrit; elles persistent après la mort de Cartaphilus grâce à leur inscription scripturale. Les mots expriment le devenir sur l'échelle du temps, ce par quoi l'immortalité est atteinte même dans la mortalité humaine et ce principe n'est nul autre que celui de la survivance. La seule faveur que laisse le temps à Cartaphilus, c'est précisément sa survivance dans la matérialité du langage : « Mots, mots déplacés et mutilés, mots empruntés à d'autres, telle fut la pauvre aumône que lui laissèrent les heures et les siècles. » (I, p. 38) C'est en ces termes qu'il faut entendre la permanence, l'irréductible ténacité de la culture, qui, elle, donne la forme à cette humanité capable de franchir l'obstacle de la mort, du moins c'est ainsi que l'ethnologue E. B. Tylor pensait son concept de *survival*, ce combat entre évolution et régression :

Il suffit d'un coup d'œil jeté sur les détails vulgaires [...] de notre vie journalière pour nous conduire à distinguer dans

quelle mesure nous sommes créateur et dans quelle mesure nous ne faisons que transmettre et modifier l'héritage des siècles antérieurs. [...] Transformés, transportés ou mutilés [...], [l]es éléments de l'art gardent encore l'empreinte de leur histoire [...]; et si, sur des objets plus anciens, l'histoire est encore plus difficile à lire, nous ne devons pas conclure qu'ils n'en ont pas¹⁹.

Voilà peut-être pourquoi Cartaphilus, qui fut guerrier, poète, écrivain et enseignant, consacre les derniers moments de sa vie à la profession d'antiquaire : il se loge au plus près de la survivance de l'Homme. Il recueille ces vestiges dans lesquels est chiffrée l'histoire de l'humanité qui appelle à son devenir, un devenir apparaissant comme le site sur lequel se déploie cette dialectique entre évolution et persistance.

Le Cartaphilus borgésien. Figure de l'humanité ou du nouvel homme nouveau?

À la lecture de la nouvelle de Borges, on est conduit à penser que ce que nous enseigne l'évolution de l'humanité c'est que l'immortalité individuelle n'est pas la fin de l'Homme comme l'utopie traditionnelle n'est pas la fin de l'Histoire. L'Homme est fondamentalement sans monde même immortel et son noyau modal est et demeure la liberté comprise comme source de dépassement. En ce sens, l'évolution est une effraction en devenir qui thésaurise depuis ses origines. Un tel processus est mis en péril dès le moment où l'immortalité n'est plus comprise comme une simple condition ontologique, mais plutôt comme cette finalité qui est, comme l'écrit Robitaille, « l'obsession centrale des post-humanistes²⁰ » : vaincre la mort. Car, comme on l'a vu chez Borges, triompher de la Faucheuse peut être éprouvé comme l'expérience d'une éternité immobile, d'un temps qui se rature lui-même à la mesure de son expansion. On rejoint ici la critique adressée aux posthumanistes par Leon Kass : « [S]i vous concevez le temps comme homogène, comme la répétition du même, et qu'il n'y a plus cette trajectoire, que la vie, en quelque sorte, ne prend plus la forme

19. E. B. Tylor, traduit et cité par Georges Didi-Huberman dans *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, p. 56.

20. Antoine Robitaille, *op. cit.*, p. 59.

d'une symphonie, les gens ne vivront plus leur vie de la même façon²⁰. » Kass évoque des hommes hostiles aux changements et réfractaires aux sacrifices individuels. À terme, une telle utopie ne peut que se trouver dépouillée de toute propension politique. De ce fait, le nouvel homme nouveau aurait-il en commun avec la pensée politique qu'une partie d'une formule dont le cours du XX^e siècle a liquidé le sens? L'immortalité ne serait-elle même pas l'objet d'une pensée, comme l'affirmait Alain Badiou? « Car ce changement ne correspond à aucun projet²¹ », ne serait-ce que parce qu'il n'apparaît pas comme un engagement à l'égard du monde. Ces questions que soulève la philosophie posthumaniste sont toutes visitées par Borges et sont dirigées vers la caractérisation de l'Homme. Une nouvelle comme « L'Immortel » donne à penser la spécificité humaine comme participation à l'humanité : être doté de la capacité d'articuler et de réinventer l'utopie comme idée de l'évolution à l'intérieur d'une expérience de la survivance. Alors, si le Cartaphilus borgésien est la figure du nouvel homme nouveau, il n'en est pas moins le plus ancien, l'originaire.

Bibliographie

Günther Anders, « Pathologie de la liberté », *Recherches philosophiques*, n° 6, 1936-1937, p. 54-63.

Alain Badiou, *Le siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2005, 253 p.

Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, 974 p.

Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 2001, 693 p.

Jorge Luis Borges, « L'Immortel », *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1967, p. 13-38.

21. *Ibid.*, p. 198.

21. Alain Badiou, *Le siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2005, p. 21.

Christophe David, « De l'homme utopique à l'utopie négative. Notes sur la question de l'utopie dans l'œuvre de Günther Anders », *Mouvement*, n° 45-46, mai-juin-juillet-août 2006, p. 133-142.

Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, 592 p.

Bertrand Gervais, *La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire, tome II*, Montréal, Quartanier, coll. « Erres essais », 2008, 207 p.

Philippe Granarolo, *L'individu éternel : l'expérience nietzschéenne de l'éternité*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1993, 174 p.

François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 2001, 386 p.

Thomas More, *L'Utopie*, Paris, Librio, coll. « Philosophie », 1997, 125 p.

Platon, *La République*, Paris, Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », [1963], 363 p.

Antoine Robitaille, *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la post-humanité*, Montréal, Boréal, 2007, 220 p.

Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2003, 323 p.

Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 278 p.

David Bergeron
Université du Québec à Montréal

L'Homme n'est plus. Figures
posthumaines et christiques dans
Babylon Babies de Maurice G.
Dantec

Cat's foot iron claw/Neuro-surgeons scream for more/
At paranoia's poison door./21st century schizoid man.

King Crimson, « 21st Century Schizoid Mad »
In the Court of King Crimson (1969)



Les affaires sont les affaires, comme Dieu est Dieu », disait Léon
Bloy en 1901, et

ceux qui cherchent à pénétrer cet arcane sont conviés à une
sorte de désintéressement mystique, et l'époque est sans
doute peu éloignée où les hommes fuiront toutes les vanités
du monde et tous ses plaisirs et se cacheront dans les solitudes
pour se consacrer entièrement, exclusivement, aux *Affaires*¹.

Dans la Babylone-Monde de l'an 2013, il existe certes un absolu des
affaires équivalant celui de Dieu, une économie générale qui agit sur le

1. Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll.
« Petite Bibliothèque », 2005, p. 31-32.

devenir de l'homme, qui redéfinit ses paramètres ontologiques comme le ferait, ou l'a fait, une certaine expérience mystique à travers les âges.

Là où Léon Bloy s'est peut-être trompé ou, à tout le moins, n'a pas clairement entrevu la résultante du siècle de progrès qui se dessinait devant lui, c'est dans l'intégration du mysticisme à l'appareil technoscientifique.

À vrai dire, les marchands n'ont jamais vraiment quitté le Temple. Plus encore, ils en ont pris possession et ont orchestré un plan d'assimilation global. Ils ont déployé sur la cartographie primordiale du monde un simulacre plus réel que le réel. Pour employer un registre deleuzien, la machine Dieu est couplée aux machines du capitalisme et de la science.

Et naquit la Babylone du futur.

C'est en 1999 que Maurice G. Dantec publie aux Éditions Gallimard *Babylon Babies*, une dystopie aux frontières des romans de guerre et de science-fiction et du journal philosophique. Fraîchement émigré sur le territoire québécois à la suite de ce qu'il considère être une atomisation morale et stratégique de la France et de la communauté européenne vis-à-vis de la montée des nationalismes en ex-Yougoslavie et ce que cela implique d'exactions et de profilage ethnique, l'écrivain français voit en l'Amérique le point d'origine du XXI^e siècle. Le millénaire qui s'éteignait dans l'angoisse du grand bogue technologique symbolisait la remise à zéro des compteurs de l'Histoire, fin et début des Temps.

Corollaire de ce changement d'époque, Dantec veut insuffler à la littérature une visée opératoire, spéculative, expérimentale, harmonisée aux grandes découvertes scientifiques et aux lignes de force géopolitiques à l'œuvre sur la planète. La littérature doit transmuter les valeurs d'un monde en vrille, sans sustentation minimale, embrasé par son seul contact avec l'atmosphère terrestre. L'écrivain ayant « toujours englobé le crime comme un des domaines essentiels de la culture humaine² », la littérature doit donc incarner un « programme de survie³ », une esthétique de la contagion, un virus cherchant à inoculer de la pensée à une humanité hypnotisée par le téléjournal de CNN. Il écrit :

2. Maurice G. Dantec, *Le théâtre des opérations. Journal métaphysique et polémique*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, p. 428.

3. *Ibid.*, p. 49.

Les écrivains visionnaires du XX^e siècle ont créé de toutes pièces le mythe de l'homme dans l'espace, et ce mythe a pris forme dans la réalité humaine en projetant l'homme au-delà de lui-même, dans le monde macroscopique.

Désormais, les écrivains visionnaires du XXI^e siècle devront accomplir pour les mondes microscopiques, et surtout *neuroscopiques*, le même travail de création de mythes, et donc de production de réalité⁴.

L'écrivain est un vecteur de visions, un créateur rendant manifestes les représentations de son imaginaire. Il se poste à l'avant-garde des découvertes scientifiques et technologiques et articule, à partir de ces champs de recherches, un verbe qui tend à évacuer la fiction de la science. Dantec ajoute, concernant l'horizon 2013 :

nos systèmes d'informations sont désormais capables de numériser la terre entière à l'atome près, nous simulons le big-bang, nous traquons le boson de Higgs dans nos superaccélérateurs. [...] Et cependant, [...] nous ne connaissons toujours rien, ou presque, des ressources dont sont dotés nos humbles cerveaux, à l'origine de tout cela⁵.

Ce qui est à l'œuvre dans *Babylon Babies*, ce qui s'affaire dans la solitude des bunkers privés et des laboratoires clandestins, ce n'est pas un *désintéressement mystique*, mais bien l'élaboration d'une *nouvelle* mystique se situant au carrefour de l'évolution darwinienne, de l'intelligence artificielle, des découvertes en schizoanalyse et de la génomique en tant que métaréseau de communication global.

Il faut ajouter à cela quelques lance-roquettes, des neurogiciels, un écrivain de science-fiction qui reçoit des messages du futur, et c'est sur les ruines engendrées par ce chaos que s'élabore une espèce posthumaine, à la fois plus près des étoiles à neutrons et des planètes extrasolaires et plus éloignée des conditions premières de son existence.

4. *Ibid.*, p. 51-52.

5. Maurice G. Dantec, *Babylon Babies*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio science fiction », 1999, p. 550. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *BB*.

La fiction d'aujourd'hui est le réel de demain. Ou plutôt : « plus de fiction ni de réalité, c'est l'hyperréalité qui abolit les deux⁶ ».

Ceux qui chevauchent l'Apocalypse

Ils incarnent les nouvelles figures de la puissance, ils sont les artisans d'un nouvel ordre mondial.

Dans l'univers dystopique de *Babylon Babies*, les personnages sont constamment à la recherche d'un levier, d'une carte cachée permettant d'acquérir sur l'adversaire un ascendant, une main-forte, trois as la paire s'il le faut. Au cœur du chaos, les enjeux sont trop importants pour s'en remettre au hasard. L'issue du jour ne doit comporter aucun mystère et les éventuelles séquelles qu'elle laissera sur le territoire doivent nécessairement s'inscrire dans un plan ou un scénario finement élaboré.

L'enfer doit tourner à votre avantage.

Si Pavel Romanenko, l'ex-officier du GRU⁷, possède son Kriegspiel, un logiciel intelligent de simulation militaire dans lequel il compile et observe des données sur les conflits russes et asiatiques afin de prévoir leur déroulement, donc d'occuper une position stratégique sur l'échiquier mouvant et sans permanence de la guerre, c'est Anton Gorsky, le mafieux sibérien, collectionneur de missiles se spécialisant dans le trafic *high-tech*, qui tire les ficelles de ce théâtre de marionnettes assassines. Il possède l'argent, les contacts et les ressources. Il a plus de pouvoir que la plupart des présidents et des premiers ministres des pays membres de l'ONU.

Les figures dominantes de *Babylon Babies* sont, sous différents auspices, déjà posthumaines. Romanenko est un officier corrompu n'ayant sur la guerre qu'une prise virtuelle, aveugle, sans discrimination lorsqu'il s'agit de tuer. Jean Baudrillard écrit, dans *Simulacres et simulation*, que

derrière ce simulacre de lutte à mort et d'enjeu mondial sans pitié, les deux adversaires sont fondamentalement solidaires

6. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1981, p. 175.

7. GRU : Glavnoe Razvedyvatel'noe Upravlenie. Le GRU est un service de renseignement militaire de la Russie et de l'ex-Union soviétique. Il s'agit d'une organisation rivale du FSB (ancien KGB).

contre autre chose, innommé, jamais dit, mais dont le résultat objectif de la guerre, avec la complicité égale des deux adversaires, est la liquidation totale : les structures tribales, communautaires, pré-capitalistes, toutes les formes d'échange, de langue, d'organisations symboliques, c'est cela qu'il faut abolir, c'est cela dont le meurtre est l'objet de la guerre — et celle-ci dans son immense dispositif spectaculaire de mort, n'est que le medium de ce processus de rationalisation terroriste du social — le meurtre sur lequel va pouvoir s'instaurer la socialité⁸.

Romanenko et Gorsky sont des « pionniers. [Ils] défrich[ent] un territoire vierge, comme au Far West. » (*BB*, p. 127) Et la socialité qu'ils instituent sur cette lande ravagée est celle qui n'admet ni les faibles ni les innocents.

Elle est tombée, elle est tombée, Babylone la Grande; elle est devenue demeure de démons, repaire de tous les esprits impurs, repaire de tous les oiseaux impurs et odieux. Car elle a abreuvé toutes les nations du vin de sa fureur de prostitution : les rois de la terre se sont prostitués avec elle, et les marchands de la terre se sont enrichis de la puissance de son luxe⁹.

La conurbation du Mal s'est levée, la Babylone des affaires posthumaines, et elle a répandu son influence aux quatre coins du globe.

Toorop arpente cette Géhenne à la recherche d'une lumière, d'une marque de rédemption, de sa propre mort, peut-être. Il est un mercenaire, un héros sans véritable cause hormis celle de la justice dans un monde où elle n'existe presque plus — juge, jury et bourreau en un seul et même individu observant sa proie dans l'œilleton Schmidt & Bender à amplification photonique d'un fusil d'assaut.

Protoévangile de Hugo Cornélius Toorop

Au commencement, l'homme est seul et il marche sur des terres arides, balafrées par la guerre. Sanglés dans son dos, le soleil d'Asie centrale et

8. *Ibid.*, p. 63-64.

9. « Apocalypse », *La Bible* comprenant l'*Ancien et le Nouveau Testament*, Montréal, Société biblique canadienne, 1988, p. 1758, chap. 18, v. 2-3.

une Aurora au canon d'acier trempé. Survivre est l'enjeu de ce monde devenu un vaste théâtre des opérations, un charnier à ciel ouvert.

Il transporte avec lui l'essentielle « pharmacopée du chasseur d'hommes moderne » (*BB*, p. 25); car, lorsque l'on est en enfer, il faut être un peu plus qu'un simple homme pour demeurer en vie :

méta-amphétamines de pointe, sous toutes les formes possibles, patches transcutanés, capsules auto-injectables, comprimés, chacune d'entre elles répondant à une fonction bien précise, renforcement de l'activité sensorielle, ou motrice, lutte contre la fatigue, oxygénation, taux de globules rouges, tonus mémoriel, capacité de traitement de l'information. Plus fort qu'un peloton cycliste du Tour de France. (*BB*, p. 25)

Hugo Cornélius Toorop est un mercenaire, un combattant carburant aux traités philosophiques et militaires, hanté par le souvenir des quartiers en cendres de Sarajevo et le fiasco de la Forpronu¹⁰. « L'ancien volontaire de la 108^e brigade bosniaque » (*BB*, p. 93) loue ses services sur les fronts d'Europe de l'Est, du Moyen-Orient et d'Asie, se rangeant toujours du côté des négligés, des *underdogs* coincés dans l'œil du cyclone Histoire. Lorsqu'il prend une vie, il récite parfois de la poésie ou un hexagramme du Yi-king, le Livre des transformations. Son havresac est rempli de bouquins lui permettant de demeurer en vie et de comprendre, un tant soit peu, le chaos dans lequel le monde s'est engouffré. C'est par le biais des lectures de « Sun Tzu, évidemment, mais aussi Jules César, Liddell Hart, Guderian, Mao Zédong, Thucydide, Toukhatchevski, Guevara, Lawrence, Napoléon, Machiavel, Clausewitz [et] de Gaulle » (*BB*, p. 49) qu'il élabore ses stratégies de combat et prévoit celles de ses alliés.

L'acte littéraire, lorsqu'il a lieu dans des conditions extrêmes et radicales, lorsqu'il devient machine littéraire couplée aux machines de guerre et à la machine apocalypse, cet acte d'écriture devient alors pure production : il produit à la fois une mort et une genèse, production de traces, de symboles, de réminiscences, de prières, d'évangiles apocryphes. Et ceux qui marchent dans le sillage de ce Verbe, explosant les paramètres du futur, sont appelés, peut-être malgré eux, à devenir les apôtres d'une réalité inédite.

10. Forpronu : Forces de protection des Nations Unies.

Aux désordres du monde et à sa lente bien qu'inéluctable entropie systémique généralisée, Toorop oppose donc une bibliothèque de combat. Les connaissances intégrées, *incorporées*, sont le ferment de toute stratégie, de toute résistance efficace. Et, pour compenser sa simple condition humaine, il s'approvisionne sans cesse à « la pharmacie » du surhomme.

Survivre dans cet univers implique un double mouvement. Une relation d'échange est instituée entre le prédateur et sa proie ou bien entre l'homme et la géopolitique du désastre qui l'environne : attaques et contre-mesures, esquives et ripostes.

La Babylone-Monde opère sur Toorop une transformation profonde, une transfiguration de son corps, de son esprit et de son essence ontologique. Il est d'abord un *corps psychotropique*, c'est-à-dire

un corps modélisé *de l'intérieur*, sans plus passer par l'espace perspectif de la représentation [...]. Corps silencieux, mental, déjà moléculaire (et non plus spéculaire), corps métabolisé directement, sans l'intermédiaire de l'acte ou du regard, corps immanent, sans altérité, sans mise en scène, sans transcendance, corps voué aux métabolismes implosifs des flux cérébraux¹¹.

Cette dépendance aux drogues — dépendance dans un rapport non pas d'« addiction », mais plutôt d'*addition*, rapports de désir d'inscription en *surprésence* dans la représentation — collabore à une essentielle rénovation de la psyché du sujet Toorop. Essentielle, puisque vitale.

En ce sens, Toorop répond à plusieurs critères de la posthumanité. Il est ce *soma sapiens* consommant des nootropes (communément appelés *smart drugs*) comme s'il s'agissait d'inoffensives pastilles pour la toux. Le but recherché par l'augmentation des performances motrices ou sensorielles du corps est de surpasser les déterminismes biologiques. La machine-cerveau est un puissant appareil de production de réalité et avoir « la possibilité de choisir ses états de conscience, le droit de disposer de son esprit¹² » n'est que le symptôme d'un désir d'adaptabilité plus grand de l'homme face à un environnement toujours plus hostile. Les

11. Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 152.

12. Antoine Robitaille, *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la posthumanité*, Montréal, Editions du Boréal, 2007, p. 50.

mécanismes à l'œuvre sont ceux d'une entéléchie provoquée, simulée. Entéléchie « signifie littéralement le fait de se posséder dans sa fin¹³ », à la manière du surhomme, de celui qui a atteint le plein potentiel de son incarnation, de son Être, aidé ici par la panoplie moderne de combat.

Cette *augmentation* immanente et artificielle témoigne qu'il ne suffit plus, face à la logique de pillage de la guerre — pillage d'identité, d'affects, de socialité, en fait, du nexus de tous les possibles —, d'être un homme à qui il ne reste plus rien à prendre, sauf peut-être la vie. Il lui faut pallier ce manque constant, cette crise de ressources, par le déploiement d'une onto-technologie, d'une essence de l'être construite pour faire face à la catastrophe globale.

Par onto-technologie, j'entends l'union d'une essence de l'être avec une réalité technologique. Ce couplage propulse l'homme vers une identification à la machine, opération alchimique forçant l'émergence d'une *persona* cyborg.

Montréal, Province libre du Québec. Toorop et son équipe doivent, pour le compte de Gorsky et Romanenko, cacher et protéger Marie Zorn, une jeune femme schizophrène qui transporte, à l'intérieur de la matrice qu'est son ventre, un neurovirus. C'est du moins ce que croit le mercenaire.

Alors que le virus psychotique entre en phase active et se propage aux occupants de la planque du 4067, rue Rivard, les gardes du corps de Marie se mettent à s'entretuer dans le petit meublé. Postés à l'extérieur de l'appartement, des groupes de motards, Hell's Angels et Rock Machines, convoitant la cargaison secrète de Marie Zorn, transforment le Plateau Mont-Royal en véritable champ de bataille :

C'est à ce moment-là qu'on se mit à tirer de partout à l'extérieur, tout autour du bloc, dans une rythmique étourdissante de poudre et d'acier. C'est aussi à ce moment-là que quelqu'un à l'intérieur de l'appartement, il ne saurait jamais qui, et ça n'avait que peu d'importance, quelqu'un, donc, décida d'utiliser le lance-grenades Arwen 37 mm. (BB, p. 421)

13. Gianni Vattimo [dir.], *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 2002, p. 478.

Marie Zorn est dès lors en cavale et Toorop est grièvement blessé à une main. Il parvient cependant à s'échapper de la zone mortelle et, à bout de force, il s'écroule chez un de ses contacts avant d'être récupéré par la Cyborg Society du 10 de la rue Ontario, la forteresse urbaine de la guerre en ligne, virtuelle, et lieu de rendez-vous de jeunes *hackers* surdoués et d'Amérindiens procédant à des rituels chamaniques via neuronexion.

Maintenu en vie par leurs soins, Toorop va muter, glisser davantage dans sa posthumanité :

Il eut la fragile conscience de son existence corporelle, une kinesthésie propre, et des sensations tactiles qui traçaient désormais une frontière, une interface entre lui et le monde extérieur; de simples diagrammes filaires suspendus dans un néant numérique, il devint chair. [...] Avant même qu'il ne puisse se voir, avant même qu'il puisse la voir, *elle*, il sut qu'il était arrivé quelque chose à sa main. [...] La cartographie conscience-sensation était formelle. Sa main était une machine. (BB, p. 485-486)

L'union du corps et de la machine est un rêve ancré dans l'espace fantasmatique de l'homme depuis, peut-être, les premiers développements de l'outil. Il s'est d'abord manifesté par le biais d'ustensiles, d'armes de chasse et, plus tard, de prothèses en tout genre : lunettes, stimulateurs cardiaques, greffons biomécaniques, implants cérébraux, etc. L'ordinateur est également une prothèse, une extension de l'esprit sous forme de carbone et de silicium. « Dans la perspective classique (même cybernétique), la technologie est un prolongement du corps. Elle est la sophistication fonctionnelle d'un organisme humain, qui permet à celui-ci de s'égaliser à la nature et de l'investir triomphalement¹⁴. »

Avec Toorop se réalise l'union du corps, de l'esprit et de la machine, trichotomie absolue où l'homme fusionne avec les fruits de sa propre production, alchimie du *bios* et de la *techné*. Il modifie ainsi son essence et la joint à ce *corps sans organes*, cet agrégat de productions, cet organisme-écran qui accueille et reproduit le prochain stade de l'évolution.

14. Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 163.

Si Toorop n'est pas schizophrène, il emprunte néanmoins les ressources à sa disposition : à l'aide d'un schizo-processeur, il deviendra, le temps de retrouver la trace de Marie Zorn, *Homo sapiens neuromatrix*.

Schizomessianisme

En surimpression du réel, un réel à valeur ajoutée exerçant sa « puissance de fascination », une simulation qui « déborde et submerge le principe de vérité¹⁵ » : une hyperréalité.

C'est à l'intérieur de cette représentation, à la fois manifeste et virtuelle, que le nouveau chaînon, celui qui saura lier ensemble le présent et le futur, advient, se révèle, initie un âge technologique.

Elle s'appelle Joe-Jane, il-elle est une intelligence artificielle (I.A.), *une chose qui pense*, la mère de la posthumanité. Joe-Jane est, pour reprendre la métaphore borgésienne, une carte aux dimensions du territoire, mieux, la carte qui engendre le territoire.

Cette I.A. entraîne donc une « précession des simulacres¹⁶ » en liquidant les référents du monde, en substituant « au réel des signes du réel¹⁷ ». L'hyperréalité qui en découle ne repose donc sur aucune vérité ou, du moins, sur aucune vérité qui ne soit inédite.

Joe-Jane est la matrice permettant de surfer sur l'infini réseau de la double hélice, sur l'ADN de toutes choses et de tous êtres, métaconscience globale. Elle connaît le code permettant d'accéder à la vaste Bibliothèque du Monde et, du coup, elle génère une puissance d'information colossale. Si, comme le disait Marshall McLuhan, « *the medium is the message*¹⁸ », Joe-Jane est alors l'équivalent d'un cavalier de l'Apocalypse, la messagère techno jetant l'anathème sur la nature biologique de l'homme. Elle condamne le réel tel que nous le connaissons, elle renvoie nos conceptions ontologiques dans le creuset du recommencement. De l'Oméga vers un nouvel Alpha.

15. *Ibid.*, p. 14.

16. *Ibid.*, p. 11.

17. *Ibid.*

18. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge, The MIT Press, 1994, p. 9.

Elle était une sorte de cosmos micronique en expansion, un processus-processeur tout entier dévolu à une quête insatiable : sa propre nutrition. Sous forme de connaissances. Cyclone boulimique aspirant le logos vers son ventre affamé, pondreuse diabolique injectant ses sucs digestifs dans la matière du monde, cannibale-codex intoxiqué à la chair même du verbe. (BB, p. 153)

Joe-Jane est la mère artificielle d'un futur sous le mode neuroscopique.

En fuite, Marie Zorn sombre de plus en plus dans l'espace schizoïde qui forme sa personnalité qui n'est, en fait, qu'une combinatoire de multiples *persona*, de différents corps sans organes.

Elle était Marie Curie, les mains et les poumons enflammés par le feu du radium. Elle était Wladimir Komarov mourant dans sa capsule en torche au-dessus du Kazakhstan. Elle était un jeune boxeur noir de Kansas City des années quatre-vingt-dix, rêvant d'égaliser Tyson [...]. Elle n'était plus une, mais une multitude. (BB, p. 367)

Pour survivre, Marie passe d'un mode d'être à un autre. Son degré d'adaptabilité au réel est infini, transfini, malléable et fusionnel. Enceinte de jumelles, embryons gémellaires couplés au Grand Serpent Cosmique, c'est-à-dire à l'hélicoïdal double subsumant la biosphère, ces enfants clonés sont la clé permettant de déverrouiller l'évolution. Ils représentent le dépassement de l'humanité.

À l'instar de leur mère, ils sont des schizophrènes modulant l'avenir : le schizo « consomme en une fois l'histoire universelle. Nous commençons par le définir comme *Homo natura*, et le voilà pour finir *Homo historia*¹⁹ ». Il est un point de convergence temporelle, un seuil critique, une aire de lancement. Deleuze et Guattari ajoutent que

le schizo dispose de modes de repérage qui lui sont propres, parce qu'il dispose d'abord d'un code d'enregistrement particulier qui ne coïncide pas avec le code social [...]. On dirait que le schizo-phrène passe d'un code à l'autre, qu'il *brouille tous les codes*²⁰.

19. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1973, p. 28.

20. *Ibid.*, p. 21.

Le schizo change l'histoire ou l'annule plutôt au profit d'un ici-maintenant absolutisé, immanent. Il porte en lui l'avatar du Big Bang, micro-explosion à l'origine non pas de l'univers, mais d'un *neuromonde*.

Un schizo, comme une neuromatrice, peut changer de personnalités, et s'habituer à des phénomènes de causalité inverses dans lesquels les informations remontent le cours du temps, en voyageant plus vite que la lumière. Bref, on peut dire qu'une neuromatrice est « naturellement » schizo, tout autant qu'un schizo est « naturellement » neuromachine. (BB, p. 559)

Les jumelles Sarah et Ieva (nommées ainsi par Toorop en mémoire de la capitale bosniaque), filles de Marie, ne sont ni plus ni moins que des entités christiques, des anges de la fin du monde tel que nous le connaissons.

À l'aide de Joe-Jane, la mère technologique de Marie Zorn, Toorop va entrer en contact avec la fugitive. Grâce à un procédé de neuronexion, le mercenaire va se *brancher* à la conscience de Marie via une rémanence mémorielle. Il est *Homo sapiens neuromatrix*. Celle que Boris Dantzik, l'écrivain de science-fiction visionnaire, surnomme Sainte-Marie du Cosmodrome révèle à Toorop l'enjeu qu'incarnent ses « œufs schizophrènes », ceux-là mêmes qu'il prit pour des neurovirus : « Je vous parle de la mutation, Toorop. [...] La mutation post-humaine. Celle qui sera le produit de l'évolution naturelle et des techniques artificielles. C'est ça, très exactement, que je porte dans mon ventre, Toorop. » (BB, p. 620)

Les jumelles enfanteront à leur tour la génération des étoiles, une génération *codée* par le Verbe nouveau, celui dicté par Marie sur son lit de mort, des profondeurs d'un coma dont elle ne sortirait pas; évangile schizo, prophétique, criblé par le divin. Le journal de Marie Zorn prenait la forme de Centuries, de révélations concernant l'amorce d'une ère posthumaine avec les clones gémeaux sur la crête de cette déferlante.

La piste des étoiles (en guise d'introduction au Nouveau Monde)

Les jumelles Zorn allaient enfanter l'espèce post-humaine qui s'élancerait jusqu'aux limites du système solaire, et ensuite bien au-delà. [...] Joe-Jane le sait, Sarah et Ieva Zorn étaient, sont,

seront cette nouvelle limite, tout autant que son franchissement, elles sont là, aux portes de cet univers dont tout indique qu'il est comestible pour leur ventre-cerveau affamé, dévoreuses d'astres, suceuses de photons. (BB, p. 718-719)

Les enjeux de *Babylon Babies* ne concernent rien de moins que l'émergence d'une race humaine adaptée aux espaces intersidéraux et dévouée à la colonisation de l'univers, *Terra Incognita* s'appêtant à être conquise par les rejetons de Babylone.

À l'instar de Michel Houellebecq et de ses *Particules élémentaires* où l'homme est le témoin de son dépassement par un être génétiquement modifié et partageant un ADN commun, collectif posthumain enfanté à partir de l'échec moral et matérialiste du monde, Maurice Dantec spéculé et entrevoit les potentielles retombées de la science sur l'homme. C'est par le biais de l'union du corps, de l'esprit et de la machine que peut jaillir une nouvelle essence ontologique, proprement christique, divinisée par une intervention sur notre code génétique, émergence d'un verbe scientifique, pris en charge par l'homme se substituant au Créateur. « Il nous arrive d'ailleurs parfois de nous qualifier nous-mêmes [...] de ce nom de *dieux* qui les avait tant fait rêver²¹ », disent ceux de la nouvelle espèce.

Les figures à l'œuvre dans *Babylon Babies* ouvrent un passage vers une nouvelle mystique dont les fondements, voire les dogmes, sont jetés par la manipulation génétique, le clonage et les dernières découvertes en neurosciences. Le divin réside-t-il en l'homme, enfoui dans notre psyché, sous le chaos de nos croyances et de nos superstitions, n'attendant que les conditions de son surgissement par le décodage de son Verbe, double spirale composée de nucléotides? Le Christ n'est-il qu'un état de conscience encore inexploré, une potentialité, un mode d'être à endosser et dont les interdits ne seraient que les fruits de notre ignorance, de notre peur? Les conditions de surgissement du divin se situent-elles à la croisée d'un monde dystopique au bord de l'éclatement et dont les apôtres seraient vêtus du sarrau blanc du chercheur? L'intelligence artificielle est-elle le nouveau Temple, le lieu où s'énonce la Parole?

21. Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « J'ai lu », 1998, p. 316.

Ces questions sont constamment en filigrane de ce roman à l'écriture complexe et chirurgicale. La prose de Maurice Dantec trace les contours d'une œuvre qui se veut totale, spéculative, empreinte d'une vision forte, parfois déjantée, toujours inquiétante.

Si le futur de l'homme est noir et sombre, il constitue néanmoins l'espace-temps de sa survivance, de son dépassement selon des paramètres jusqu'ici inconnus, s'élaborant dans les strates inexplorées de notre cerveau.

Bibliographie

La Bible comprenant l'*Ancien et le Nouveau Testament*, Montréal, Société biblique canadienne, 1988, 1815 p.

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1981, 234 p.

Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2005, 400 p.

Maurice G. Dantec, *Babylon Babies*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio science fiction », 1999, 719 p.

Maurice G. Dantec, *Le théâtre des opérations. Journal métaphysique et polémique*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, 708 p.

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1973, 487 p.

Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « J'ai lu », 1998, 317 p.

Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge, The MIT Press, 1994, 392 p.

Antoine Robitaille, *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la posthumanité*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, 205 p.

Gianni Vattimo [dir.], *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 2002, 1698 p.

Collection « Figura »

Directeur : Bertrand Gervais

Rachel Bouvet, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau [dir.], *Désert, nomadisme, altérité*, n° 1, 2000.

Anne Éléine Cliche et Bertrand Gervais [dir.], *Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable*, n° 2, 2001. Épuisé.

Nancy Desjardins et Bernard Andrès [dir.], *Utopies en Canada*, n° 3, 2000.

Nancy Desjardins et Jacinthe Martel [dir.], *Archive et fabrique du texte littéraire*, n° 4, 2001.

Jean-François Chassay et Kim Doré [dir.], *La science par ceux qui ne la font pas*, n° 5, 2001.

Samuel Archibald, Bertrand Gervais et Anne Martine Parent [dir.], *L'imaginaire du labyrinthe. Fondements et analyses*, n° 6, 2002. Épuisé.

Rachel Bouvet et François Foley [dir.], *Pratiques de l'espace en littérature*, n° 7, 2002.

Anne Éléine Cliche, Stéphane Inkel et Alexis Lussier [dir.], *Imaginaire et transcendance*, n° 8, 2003.

Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, n° 9, 2004.

André Carpentier et Alexis L'Allier [dir.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, n° 10, 2004.

Le Groupe Interligne [dir.], *L'atelier de l'écrivain I*, n° 11, 2004.

Jean-François Chassay, Anne Éléine Cliche et Bertrand Gervais [dir.], *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*, n° 12, 2004.

Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau [dir.], *Errances*, n° 13, 2005.

Bertrand Gervais et Christina Horvath [dir.], *Écrire la ville*, n° 14, 2005.

Brenda Dunn-Lardeau et Johanne Biron [dir.], *Le Livre médiéval et humaniste dans les collections de l'UQAM. Actes de la première journée d'études sur les livres anciens*, suivis du Catalogue de l'exposition *L'Humanisme et les imprimeurs français au XVI^e siècle*, n° 15, 2006.

Max Roy, Petr Kylousek et Józef Kwaterko [dir.], *L'imaginaire du roman québécois contemporain*, n° 16, 2006.

Denise Brassard et Evelyne Gagnon [dir.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, n° 17, 2007.

Rachel Bouvet et Kenneth White [dir.], *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, n° 18, 2008.

Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, no° 19, vol. 1 et 2, 2008.

Max Roy, Marilyn Brault et Sylvain Brehm [dir.], *Formation des lecteurs. Formation de l'imaginaire*, n° 20, 2008.

Jean-François Hamel et Virginie Harvey [dir.], *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, n° 21, 2009.

Jean-François Chassay et Elaine Després [dir.], *Humain, ou presque. Quand science et littérature brouillent la frontière*, n° 22, 2009.

Figura

Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

figura@uqam.ca

<http://www.figura.uqam.ca>

Téléphone : (514) 987-3000, poste 2153

Télécopieur : (514) 987-8218

Université du Québec à Montréal

Département d'études littéraires

Case postale 8888

Succursale Centre-ville

Montréal (Québec)

H3C 3P8