

LE NOUVEAU
Magazine
Littéraire

SPÉCIAL

SCIENCE-FICTION
TOUS NOS AVENIRS POSSIBLES



+ Débat

**LE PROGRÈS
À RÉINVENTER**

MAL 2020 / N°29 - ALL 7,20€ - ITA 8,40€ - GR 6,40€ - AUT 5,90€ - BEL 6,40€ - ESP 6,40€ - LUX 6,40€ - PORT CONT 6,40€ - ANDORRE 6€ -
DOM 6,40€ - TOM (4) 1400 XPF - TOM (3) 900 XPF - MAL 6,50€ - UN 8,50€ - CAN 8,99\$ CAN - CHE 11 CHF

M 07952 - 29S - F - 5,90 € - RD



« Enfin un atlas historique pour les lecteurs du XXI^e siècle ! »

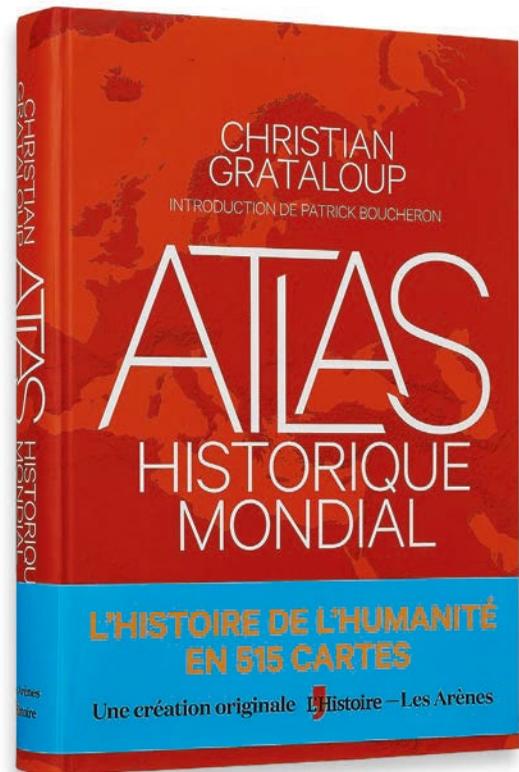
Delphine Papin – *Le Monde*

Depuis 40 ans, aucun grand projet d'atlas historique généraliste n'avait été réalisé.

En **515 CARTES INÉDITES**

Christian Grataloup et la revue *L'Histoire* nous racontent la marche du monde, **des origines de l'Humanité à aujourd'hui**.

Un atlas à la fois **à la pointe** de la recherche historique et **accessible** au plus grand nombre. Avec une introduction de Patrick Boucheron.



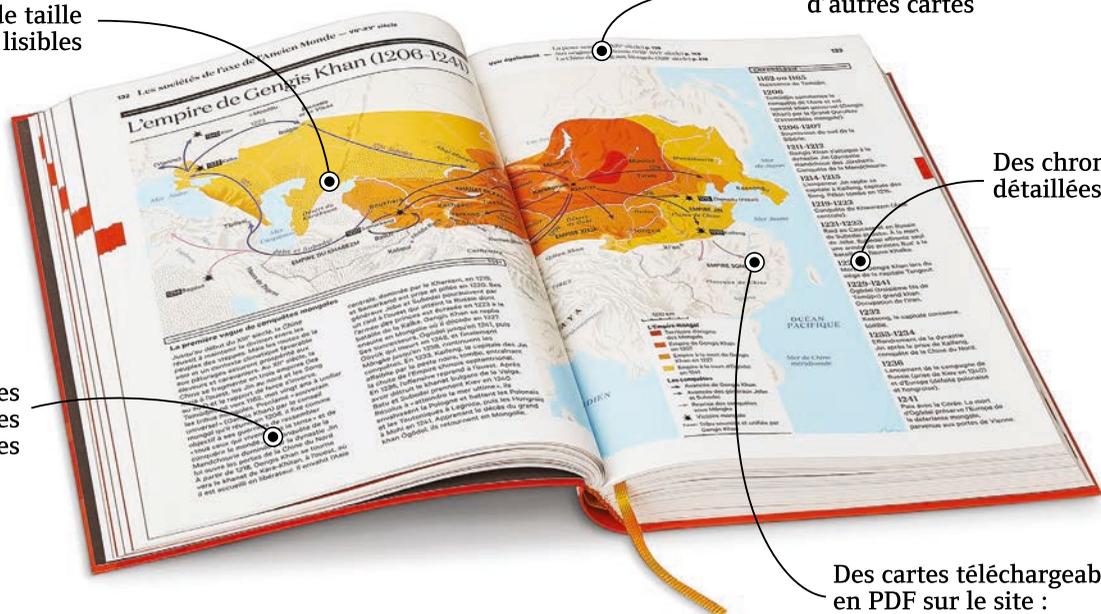
670 pages – 29,90€

Des cartes de grande taille et très lisibles

Des renvois vers d'autres cartes

Des chronologies détaillées

Des commentaires historiques



Des cartes téléchargeables en PDF sur le site : www.lhistoire.fr/atlas

Pour quels « jours heureux »...

Par Nicolas Domenach

Le livre avait disparu. La bibliothèque n'en souffrait pas, apparemment. Mais il y avait un manque. Commande fut donc passée et l'ouvrage livré le 16 mars, comme pour entamer le confinement du lendemain. Il s'agissait du... *Retour du tragique* de Jean-Marie Domenach, ex-directeur de la revue *Esprit*, et mon père par ailleurs. L'ouvrage, publié en 1967, avait fait quelque bruit car, dans l'insouciance des Trente Glorieuses, il rappelait, en revenant au théâtre et à la littérature, qu'il n'est pas de « bonheur innocent », que « tout homme heureux est coupable », comme l'écrivait Charles Péguy. Mais l'orgueilleux veut toujours oublier les avertissements, s'étourdir d'un présent sans nuage qui lui fait négliger les orages.

Alors comment fabriquons-nous aujourd'hui notre propre épidémie meurtrière ? Pour nous éclairer, des lumières intellectuelles s'allument partout dans ces nuits de tragédie. Certaines s'éteignent, il est vrai, qui ont balisé nos chemins de vie. Par exemple Luis Sepúlveda, l'écrivain chilien, merveilleux conteur du *Vieux qui lisait des romans d'amour*. Dans sa démarche, l'écriture était un acte de justice, de résistance, la lecture un appel à la fraternité. Albert Uderzo s'en est allé aussi. Ce ne fut pas du Covid-19. Tout de même, l'inventeur de la potion magique... C'est le cœur qui a lâché. Mais Astérix, Obélix, Idéfix, Bonemine et Falbala ne nous quittent pas. D'autres déboulent des planches d'Uderzo, tel le mage de Massilia, le professeur Raoult. Irréductibles Gaulois... De partout sortent des penseurs pour comprendre l'épreuve que nous traversons et saisir les moyens de s'en sortir au mieux. Il n'est certes pas acquis que l'après ne recommence pas comme l'avant. On sait la tyrannie du *statu quo*,

la logique de l'ordre et des intérêts établis que renforcent la peur de l'inconnu, le soulagement d'avoir évité le pire et la force des puissants voulant retrouver leur monde d'hier. Après 2008, tout déjà devait être refondé ; et tout a recommencé, quasi comme si de rien n'était. La bataille du progrès n'était même plus livrée par des progressistes qui abandonnaient le champ de bataille puisque le capitalisme mondialisé avançait son train. Un train d'enfer...

Et voilà que cette bataille reprend. Au moins avons-nous en France « progressé » sur les siècles

“ Il n'est pas acquis que l'après ne recommence pas comme l'avant. ”

passés. Nous ne nous perdons plus dans « la fureur des dieux et les fautes à expier ». Voltaire nous en a vaccinés, qui avait refusé de voir dans le tremblement de terre de Lisbonne en 1755 « un châtement divin ». Et gare aux collapsologues qui voudraient nous faire croire qu'après la punition de Dieu viendrait celle de la Nature. Il nous faudra progresser davantage encore vers plus de science sans doute, mais plus d'humain d'abord. Un progrès pour quoi ? Pour qui ? Pour quels « jours heureux », puisqu'est reprise l'ambition du Conseil national de la résistance qui avait ainsi baptisé son programme d'espérance ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons appelé la science-fiction, ses univers, ses créatures de métal et de chair, de matière immatérielle, ses extraterrestres, ses contre-sociétés de rêve. L'extension du domaine de la lutte pour un autre monde passe par l'expansion de l'imaginaire. ■

Sommaire

Le Nouveau Magazine littéraire • N° 29 • Mai 2020

- 3 Édito par Nicolas Domenach
- 6 Chroniques

les idées

- 8 **Dénuement aux morts**
par Robert Maggiori
- 10 **Rites de passage**
entretien avec Thomas Laqueur
- 12 **Journaux de confinement**
par Arnaud Viviant
- 14 **Ave Uderzo!**
par Stéphane Audeguy
- 16 **Liu Xiaobo**
par Pierre Haski

en couverture

Où est le progrès ?

- 20 **Livres en phrases ascendantes**
par Alexandre Gefen
- 22 **La science, un conte de faits** par Patrice Bollon
- 24 **La machine infernale**
entretien avec Achille Mbembe
- 26 **Tomber vers le haut**
par Yves Citton
- 29 **Économie : la politique du PIB** par Patrice Bollon
- 31 **Sortir des bulles**
par François Morin
- 32 **À gauche, un débat miné**
par Stéphanie Roza
- 34 **Le vert est dans le fruit**
par Hervé Aubron
- 35 **Éloge de l'indisponibilité**
entretien avec Hartmut Rosa
- 37 **Prenez votre temps**
par Manon Houtart

le portrait

- 38 **Cristina Comencini, la messagère du désert**
par Marie-Dominique Lelièvre

Ont également collaboré à ce numéro :

Fabrice d'Almeida, Simon Bentolila, Eugénie Bourlet, Gérald Bronner, Antoine Faure, Franz-Olivier Giesbert, Sylvain Giovagnoli, Philippe Langlést, Marilyn Maeso, Maxime Rovere, Camille Thomine.

En couverture. Illustration Ugo Bienvenu pour *Le Nouveau Magazine Littéraire*. © ADAGP-Paris 2019 pour les œuvres de ses membres reproduites à l'intérieur de ce numéro.

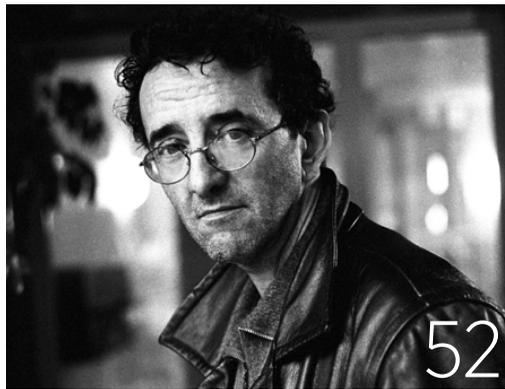
Ce numéro comporte 4 encarts :

1 encart abonnement *Le Magazine Littéraire* sur les exemplaires kiosque France. 1 encart abonnement Edigroup sur les exemplaires kiosque Belgique et Suisse. 1 message *Sciences & Avenir* posé sur les exemplaires abonnés. 1 encart Webalix « Collier Malachite » posé sur les exemplaires abonnés

Idées, débats, récits...

www.nouveau-magazine-litteraire.com

En partenariat avec ReTronews, le site de presse de la BnF, découvrez chaque mois des archives d'écrivains journalistes, du XIX^e siècle à nos jours.



Lectures en différé

La plupart des éditeurs ayant repoussé leurs parutions, il est possible que certains des livres évoqués dans nos pages ne soient pas encore disponibles. Ce numéro a été réalisé en télétravail : d'avance merci pour votre compréhension s'il en résulte des approximations.

critiques fiction

- 42 **Adam Johnson**
par Alexis Brocas
- 45 **Mia Couto** par Manon Houtart
- 47 **Éric Chauvier** par Marie Fouquet et Manon Houtart
- 48 **Gabrielle Wittkop**
par Bernard Quiriny

il faut relire

- 52 **Roberto Bolaño**
par Gabriela Trujillo

critiques essais

- 58 **Chansons de gestes**
entretien avec Anne Dubos
- 60 **Guy Debord** par Hervé Aubron et Alexandre Gefen
- 61 **Jacques Rancière**
par Alexandre Gefen
- 62 **Didier Blonde**
par Olivier Cariguel
- 63 **Éric Chevillard**
par Pierre-Édouard Peillon
- 64 **Iakovos Kambanellis**
par Fabrice Colin

dossier

Science-fiction

- 68 **Issues de secours**
par Alexis Brocas
- 70 **Herbert, Asimov, Bradbury**
- 72 **Narrés au décollage**
par Hubert Prolongeau
- 76 **Do you speak globish?**
par Frédéric Landragin
- 78 **Alain Damasio**
par Marie Fouquet
- 80 **Ils nous l'avaient bien dit!**
par Jean-François Paillard
- 82 **Galaxies africaines**
par Hubert Prolongeau
- 84 **L'invention de nouveaux genres** par Sandrine Samii
- 86 **Humains, plus trop humains**
par Alexis Brocas
- 88 **Au cinéma, l'odyssée de l'impasse**
par Hervé Aubron



la chronique
de Franz-Olivier
Giesbert

Des milliers d'yeux me regardent !

L'actrice Arielle Dombasle, qui est végétarienne comme moi, m'a dit un jour, pour définir son régime : « Je ne mange jamais d'animaux qui ont des yeux, donc qui nous regardent. » Depuis, j'ai repris la formule. Même s'il est déjà vieux, mon végétarisme est à géométrie variable et s'autorise depuis toujours les fruits de mer, en particulier les coquilles Saint-Jacques, dont je fais des orgies. Quand mes amis carnivores feignent d'être scandalisés par ces accros répétés à mon régime, je leur réponds avec mauvaise foi : « Mais enfin, voyons, ce sont des légumes ! » En lisant l'excellent premier roman de Gil Bartholeyns, *Deux kilos sur deux* (JC Lattès), où il est beaucoup question d'animaux, je suis tombé sur le passage où Sully, un jeune inspecteur vétérinaire, cherche un plat complet sans viande et envisage de commander une cassolette de moules. Et puis non. Pourquoi ? « Les moules, écrit Gil Bartholeyns, possédaient une bouche, un anus, un cœur, des reins, les coquilles Saint-Jacques avaient même des yeux, et les deux mollusques disposaient de chimiorécepteurs. » J'ai vérifié. C'est vrai : les Saint-Jacques sont les sentinelles des océans. Elles ont jusqu'à deux cents yeux millimétriques, répartis en bordure de leur coquille, qui fonctionnent comme les miroirs segmentés des télescopes à réflexion. Leur organe visuel est si complexe que les chercheurs le considèrent comme l'un des plus élaborés du monde animal. Il leur permet de trouver leur nourriture (planctons, algues, végétaux microscopiques) et d'échapper à leur redoutable prédateur, l'étoile de mer. La courbe de leurs yeux ne devrait-elle pas faire le tour de nos cœurs, dirait le poète Paul Éluard ? Bon appétit quand même ! ■

ILLUSTRATIONS ANTOINE MOREAU-D'USALTY POUR LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE

la chronique philo

de Marilyn Maeso



La drôle de guerre

« Nous sommes en guerre. » Ce mantra solennel, qui a ponctué obstinément l'allocation présidentielle du 16 mars 2020 annonçant la prise de mesures exceptionnelles, a donné le ton du récit collectif que le pouvoir tente de construire dans l'urgence pour nourrir l'esprit d'union sacrée que requièrent les circonstances. La même intention a présidé à la proposition de loi de la députée LR Émilie Bonnard

« Une guerre a besoin d'un ennemi unanime. »

en vue de décerner la légion d'honneur à titre posthume aux soignants décédés des suites du coronavirus. Comme une guerre a besoin d'un ennemi unanime, elle réclame ses héros, figures exemplaires de courage et d'abnégation facilitant l'acceptation de l'état d'exception dans lequel la pandémie nous plonge. Les applaudissements, qui retentissent chaque soir à 20 heures pour remercier et encourager tous les travailleurs de l'ombre risquant leur vie pour sauver la nôtre, se font-ils l'écho de cette mélodie de l'honneur ? Ce serait oublier qu'à l'idéal homérique d'Achille, guerrier patriote préférant mourir dans sa chair que dans les mémoires, a succédé le

règne de l'hypotypose qui, dans *Voyage au bout de la nuit*, piétine l'épopée pour nous jeter dans le ventre de la bataille : la boue, la peur qui prend aux tripes, et les têtes qui explosent pour ne laisser que des trous « avec du sang dedans qui mijot[e] en glouglou comme de la confiture dans la marmite ». Bénis soient les démystificateurs. À Stendhal, Barbusse, Céline, nous devons d'avoir trop vu la guerre nue, arrachée à son habit de propagande, pour en être encore dupes. Et si la comparaison est, en elle-même, discutable – un virus n'ayant pas l'intention de nuire, il n'a pas grand-chose en commun avec une armée hostile –, c'est surtout son lyrisme intéressé qui sonne faux. Ceux qui sont en première ligne au cœur de la pandémie ne sont pas des héros, mais, au sens large, des « soignants ». Nul Ajax, Ulysse ou Hector, mais des troupes anonymes, sans visage ni légende. Qu'ils soient urgentistes, caissiers ou agents d'entretien, blouses blanches, uniformes ou bleus de travail, il faudra se souvenir de tous ceux qui ne réclament pas de médailles, mais seulement les moyens de faire dignement leur métier. Ceux qui, « ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins » (*La Peste*). ■

Les infirmier-e-s sont perçu-e-s comme des figures exemplaires de courage, en temps de Covid-19.



QUENTIN TOPHANS LUCAS/VIA AFP

Pour toute question
concernant votre abonnement :
Tél. : 0155567125

Le Magazine littéraire, Service abonnements
4 rue de Mouchy - 60438 Noailles Cedex
Courriel : abo.maglitteraire@groupe-gli.com
Tarifs France : 1 an, 10 n° + 1 n° double, 60 €.
Tarif pour l'étranger, nous consulter.
Achat de revues et d'écrins : Sophia Publications
8, rue d'Aboukir, 75002 Paris. Tél. : 01 70 98 19 24

Président-directeur général et directeur
de publication : Claude Perdriel
Directeur général : Philippe Menat
Directeur éditorial : Maurice Szafran
Directeur éditorial adjoint : Guillaume Malaurie
Directeur délégué : Jean-Claude Rossignol
Conception graphique : Dominique Pasquet

RÉDACTION DU NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE
Comité éditorial : Nicolas Domenach, Maurice
Szafran, Guillaume Malaurie, Claude Perdriel

Directeur

Nicolas Domenach

Rédacteur en chef

Hervé Aubron (1962)

haubron@magazine-litteraire.com

Rédacteur en chef adjoint

Alexis Brocas (1964)

abrocas@magazine-litteraire.com

Rédactrice en chef adjointe

Aurélien Marcireau (1961)

amarcireau@magazine-litteraire.com

Directrice artistique

Blandine Bordeau Perrois (1968)

pperrois@magazine-litteraire.com

Responsable photo

Janick Blanchard (1963)

jblanchard@magazine-litteraire.com

Secrétaire de rédaction-correctrice

Valérie Cabridens (1965)

vcabridens@magazine-litteraire.com

Rédactrice-secrétaire de rédaction

Marie Fouquet

Rédactrice-designer

Sandrine Samil

Assistante de rédaction

Gabrielle Monrose (1906)

Fabrication

Christophe Perrusson (1910)

Activités numériques

Bertrand Clare (1908)

Responsable administratif

Nathalie Tréhin (1916)

Comptabilité : Teddy Merle (1915)

Directeur des ventes et promotion

Valéry-Sébastien Sourieau (1911)

Ventes messageries : À juste titres -

Benjamin Boutonnet - Réassort disponible :

www.direct-editeurs.fr - 048815241.

Agrement postal Belgique n° P207231.

Diffusion librairies : Difpop : 0140242131

Responsable marketing direct

Linda Pain (1914).

Responsable de la gestion des abonnements

Isabelle Parez (1912).

iparez@sophiapublications.com

Communication :

Joëlle Hezard

jhezard@challenges.fr

RÉGIE PUBLICITAIRE :

Médiaobs

44, rue Notre-Dame-des-Victoires,

75002 Paris. Fax : 0144889779.

Directrice générale : Corinne Rougé

(0144889370, crouge@mediaobs.com).

Directeur commercial : Christian Stefani

(0144889379, cstefani@mediaobs.com).

Publicité littéraire : Quentin Casier

(0144889754, qcasier@mediaobs.com)

COMMISSION PARITAIRE

n° 0923 K 79505. ISSN - : 2606-1368

La rédaction du Nouveau Magazine littéraire

est responsable des titres, intertitres, textes

de présentation, illustrations et légendes.

Copyright © Nouveau Magazine Littéraire

Le Nouveau Magazine Littéraire est

publié par Le Nouveau Magazine pensées

et littéraire, Société par actions simplifiée

au capital de 750 000 euros.

Siret : 837 772 284 00019

Dépôt légal : à parution

IMPRESSION

Elcograf Spa (Vérone - Italie), certifié PEFC

Origine du papier : Autriche

Taux de fibres recyclées : 0%

Eutrophisation : PTot = 0,008 kg/tonne

de papier



quelle histoire!

de Fabrice d'Almeida



Premières de cordée

« C'était le 24 août 1943. Dans le cimetière d'Ashford, à 90 km au sud-est de Londres, non loin de l'actuelle sortie du tunnel sous la Manche, un petit groupe s'était réuni. Ils étaient sept pour rendre un dernier hommage à une femme morte de maladie, pis, d'affaiblissement : Simone Weil. Simone, une professeur de philosophie, convertie au christianisme, qui, par empathie envers les victimes de la guerre, les camarades de la France libre occupés ou débordés, se nourrissait de moins en moins, au point d'en devenir malade et de mourir en martyr d'une guerre de libération dont elle avait été l'obscur combattante. Parmi les témoins de ces funérailles figurait Maurice Schumann, le porte-parole de la France libre – un jour, il serait ministre du général de Gaulle. Et une simple femme de ménage dont Simone avait partagé un temps la chambre. Toute à sa tristesse, cette bonne âme avait composé un petit bouquet bleu,

« L'exemple de Simone Weil est-il unique? »

blanc, rouge. Avant que les pelletés de terre ne commencent à tomber, elle le jeta dans la tombe. Ce n'est qu'après guerre, à titre posthume, que l'œuvre de Simone Weil devint célèbre. Pour cette philosophe, il y avait un moment ultime de vérité dans ces brefs instants précédant la mort où une personne pouvait d'un coup embrasser son existence et voir si elle avait été bonne. Ce jugement terrible était le tamis existentiel à partir duquel chacun devait s'efforcer de vivre pour éviter une souffrance éternelle, un regret figé à tout jamais. Cette éthique de l'absolu est un viatique par les temps épidémiques que nous traversons et où on retrouve très majoritairement le sexe féminin

Professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris-II-Panthéon-Assas, **Fabrice d'Almeida** est l'auteur de nombreux ouvrages, dont un « Que sais-je? » sur Nelson Mandela (PUF, 2018).

« en première ligne ». Mais l'exemple de Simone Weil est-il unique? D'autres femmes ont surgi dans l'histoire et à la faveur d'une crise. Un film l'atteste, *Radioactive*, de Marjane Satrapi, qui rappelle l'époustouflante carrière de Marie Curie. A-t-on oublié ses exploits durant la Grande Guerre? Avec ses camions radiographiques, elle a permis de diagnostiquer les blessures des poilus. Cela lui valut d'être la première femme admise à l'Académie de médecine. Elle a fait progresser, comme des millions de femmes qui ont travaillé dans les usines d'armement, la considération pour le « deuxième » sexe. Au point que, à défaut d'obtenir le droit de vote, quatre d'entre elles seront tout de même ministres dans l'entre-deux-guerres, avec le Front populaire. En remontant l'histoire, de très grands fléaux guerriers, sanitaires, alimentaires – on n'ose dire à leur faveur – ont poussé les femmes à arracher les barrières pour embrasser de nouvelles responsabilités. Comme ces « obscures » face à des famines qui déclenchaient les révoltes populaires au XVII^e siècle à Marseille ou en Saintonge. Ou, au Moyen Âge, cette guerrière qualifiée de sorcière qui menait les soldats flamands à la bataille de Rosebecque en 1382, avant Jeanne d'Arc. Ou plus loin encore, dans l'Antiquité, quand les veuves d'Athènes prenaient part au débat politique après la mort de leurs maris à la guerre... Alors, bien sûr, les acquis ne sont pas éternels. Les gains et libertés obtenus ont fini par être rognés. Mais, dans la mémoire longue des peuples, la domination masculine à l'état brut n'a jamais été qu'un moment bref : machisme colonial, virilisme occidental, voire réification islamiste. Il s'agissait toujours de crises de la relation entre les genres. Car, même si les sociétés anciennes ne prônaient pas l'égalité concrète, elles savaient compenser en dignité ce qu'elles retiraient en pouvoir. Dans l'islam des origines, une Aïcha pouvait parler de religion et mener des combattants à la bataille. Les régimes stricts de domination masculine finissent par être emportés par les élans de l'histoire. Les femmes triomphent toujours de la guerre, de la maladie et... des hommes. ■

les idées

Politique · Économie · Société

Dénuement aux morts

Pandémie oblige, nos disparus parkés dans des hangars frigorifiques, dans des cercueils numérotés, sont privés des rites funéraires qui les inscrivent dans une histoire, une culture et une continuité, l'essence même de l'humanité.

Par Robert Maggiori

il y a quelques décennies, maints sociologues dénonçaient l'« effacement » de la mort du paysage de nos villes, voyant un signe de mécanisation, de robotisation, sinon d'inhumanité, dans le remplacement des funérailles publiques – cortèges, chevaux, couronnes et fanfares – par l'accompagnement anonyme, la file de voitures se dirigeant vers le cimetière au milieu du trafic urbain. Nos enfants, disaient-ils, ne voient plus le « corps » des morts, comme ils ne voient plus les animaux de la ferme ou les poissons, désormais vus comme de petits rectangles

Philosophe, cofondateur des Rencontres philosophiques de Monaco (Philomonaco.com), **Robert Maggiori** a notamment publié, avec Charlotte Casiraghi, *Archipel des passions* (Seuil, 2018).

de chair roulés dans la panure. La guerre elle-même avait réussi par la technologie à rendre la mort « invisible », à se muer elle-même en quelque chose qui « n'a pas lieu » – qu'on se souvienne des analyses de Jean Baudrillard –, à se transformer en jeu vidéo où des trajectoires de boules vertes se croisaient dans le ciel opaque de Bagdad.

Mais l'anonymat messied à la mort. Aussi a-t-elle brutalement ôté tous ses voiles, se montrant dans son obscène nudité : des milliers de silhouettes humaines tombant dans la poussière du haut de gratte-ciels, des corps agenouillés décapités dans le désert, des cadavres jonchant le sol d'une salle de concert, d'une rédaction de presse, d'une terrasse de café, d'une voie de promenade longeant la mer... « Me revoilà ! », ricanaient-elle, montrant chaque jour son

œuvre, sur les terrains des guerres civiles ou les rives d'une Méditerranée devenue fosse commune. Pour lui faire face, on « retenait » ceux et celles qu'elle avait emporté-e-s : on floquait leurs noms sur nos t-shirts, on déposait des bougies, des fleurs et des dessins d'enfants là où demeureraient encore, indélébiles, les traces de leur sang, on chantait, on se réunissait, on défilait dans les rues serrés les uns aux autres, on faisait « humanité » contre la barbarie, on organisait des obsèques nationales – nous impliquant tous, donc –, on commémorait, on commémorait encore...

MISE EN BIÈRE IMMÉDIATE

À présent, elle revêt de nouveau ses voiles et ses masques, imitant ainsi le vecteur invisible qui l'a portée, de Wuhan à Codogno, de Mulhouse à Paris,



En Italie, dans le village de Ponte San Pietro, le 7 avril, des cercueils sont bénis par un prêtre avant d'être transférés à Florence pour être incinérés.

Madrid, Londres, New York... Aussi ne perçoit-on même pas les corps sur lesquels elle s'est jetée. En raison de la peur de la contagion, des mesures de protection nécessaires prises par les soignants, des exigences thérapeutiques, ils disparaissent, comme ceux des médecins, sous les appareils respiratoires, les masques, les charlottes, les blouses et les surblouses, les combinaisons, les housses en plastique, les scaphandres... Et ils disparaissent encore davantage lorsque le virus a le dessus – car ils ne deviennent pas cadavres, appelant une cérémonie que les vivants organisent pour saluer ce qui d'eux demeure à jamais, à savoir leur humanité, mais des « pointillés » qui prolongent une courbe de mortalité, les chiffres d'une série, des numéros. Qu'une personne soit réduite à un numéro, gravé sur l'avant-bras, évoque des

mauvais souvenirs. Mais, à l'ère du Covid-19, il n'y a aucun « bourreau ». C'est la « situation », l'urgence sanitaire, dont personne ne conteste la légitimité, qui, de fait, entraîne la dépersonnalisation : hors de la stricte

“ Des corps pointillés, inscrits dans une courbe de mortalité. ”

intimité, à tous les morts on a arraché le nom, ôté le « visage ». Les familles et les proches ont perdu « quelqu'un » – un être singulier, une partie unique et irremplaçable de l'humanité, une voix, une démarche, un regard, une histoire –, mais la société, elle, n'aura perdu « personne », et saura seulement que,

dans les dernières vingt-quatre heures, il y a eu 562 décès.

Le temps du soin et de la cure est presque toujours le temps de l'urgence, qu'il affronte un AVC ou une crise cardiaque. Mais celui d'une pandémie, qui oblige tout à la fois à sauver ceux qui sont atteints et à protéger ceux qui ne le sont pas mais risquent de l'être, est un « temps global », tout entier fixe sur le présent, qui laisse en suspens ou écarte tout le reste. De la chambre d'hôpital ou d'Ehpad à la chambre mortuaire, le « laps de temps » doit être le plus rapide possible, afin d'éviter tout contact, toute possibilité de contagion. C'est même par décret (*Journal officiel* du 2 avril 2020) – puisque la loi établit déjà que le cadavre est à lui-même sa propre sépulture – que l'on dispose l'interdiction de pratiquer sur les personnes décédées les « soins de

Thomas Laqueur

RITES DE PASSAGE

Entretien avec l'historien américain, spécialiste du corps dans tous ses états, sur les disparités des cultes accompagnant ceux qui ne sont plus.

Thomas Laqueur est un historien américain qui étudie les représentations et les pratiques du corps. Après avoir révolutionné la différence des genres (*La Fabrique du sexe*), il s'est intéressé au traitement des corps et des personnes disparues dans *Le Travail des morts. Une histoire culturelle des dépouilles mortuaires* (en français chez Gallimard). Il éclaire pour nous le traitement que la pandémie fait subir aux mourants, aux corps morts et à leurs proches.



ISABELLE FRANCAIX

L'historien américain Thomas Laqueur.

Dans les Ehpad français totalement confinés, les personnes âgées meurent seules. À l'hôpital, cette situation est devenue courante. Comment le fait de pas pouvoir accompagner ses proches ou en être accompagné touche notre sensibilité ?

Thomas Laqueur. – Mourir dans son lit entouré d'une famille aimante est un idéal qui date de la fin du XVIII^e siècle et se développe au XIX^e. C'est un aspect de ce que Philippe Ariès a appelé « la mort sentimentale ». Les images des *ars moriendi* que nous avons de la fin du Moyen Âge montrent le mourant ordinaire isolé, entouré uniquement de démons et d'anges, parfois sous le regard de Dieu et des saints. Dans les faits, nous ne savons pas combien de personnes sont mortes seules ou entourées de proches dans le passé. Mais, avec l'augmentation des décès dans les hôpitaux depuis le début du XX^e siècle, cette imagerie du lit de mort idéal fabriquée dans les romans et les images du XIX^e siècle a reculé. Néanmoins, aux États-Unis, la tendance s'est de nouveau inversée, car les décès à domicile sous soins palliatifs sont devenus plus courants, bien qu'ils ne représentent encore que 20 % des cas. Au-delà de son aspect sociologique, la question du moment de mourir soulève une peur très profonde : celle de mourir ignoré. Je crois que mourir comme si l'on

n'avait jamais vécu est un objet d'anathème depuis très longtemps. Le fait qu'on sonne les cloches pour annoncer un décès dans les communautés chrétiennes témoigne de cette peur. « Ne demandez pas pour qui sonne le glas : il sonne pour vous » – ce vers de John Donne exprime la volonté de mourir au sein d'un groupe. **La pandémie exclut toute cérémonie après la mort. Cette situation a-t-elle des précédents ?**

Pendant les guerres, la capacité de s'occuper rituellement des morts – civils et militaires – s'effondre, et les cadavres sont abandonnés ou jetés dans les fossés. Pourtant, j'ai noté les efforts développés dans l'armée au début du XX^e siècle, et dans la vie civile beaucoup plus tôt, pour maintenir un certain niveau d'attention aux défunts, même dans les circonstances extrêmes. Bien sûr, cela dépend de ce qu'on entend par cérémonie funéraire, car les normes diffèrent énormément selon les endroits. Je soupçonne qu'à Paris, où 45 % des morts sont incinérés, un enterrement signifie quelque chose de très différent de ce qui se passe en Haute-Marne – ou à Madagascar.

Comment le rôle des employés funéraires a-t-il évolué dans l'histoire ? L'industrie funéraire telle que nous la

connaissons est une création du XIX^e siècle, et elle a toujours été critiquée pour ses prix élevés, ses stratégies de vente contrainte et ses employés indifférents. Dans presque toutes les cultures, ceux qui s'occupent des cadavres sont mis à l'écart. Dans l'industrie funéraire moderne, une entreprise se trouve autorisée par l'État à disposer des morts de manière réglementée. En ce sens, ses employés ne sont pas différents de ceux qui traitent des déchets dangereux ou même des ordures. Sauf que les corps humains (à part peut-être dans les circonstances les plus horribles comme la Shoah, par exemple) ne sont jamais vus seulement comme des déchets : ils doivent être éliminés et être traités avec soin. Si l'on élargit la question aux communautés religieuses qui s'occupent des morts – confréries catholiques d'autrefois, ou *hevra kadicha* juives aujourd'hui qui préparent les corps selon la tradition rituelle –, leur présence signifie quelque chose qui n'a rien à voir avec celle des employés des pompes funèbres.

Les corps des victimes du Covid-19 sont laissés sans aucun soin funéraire ou cosmétique. Ce soin est-il dispensable ? Sauf dans des circonstances tout à fait exceptionnelles, un embaumement qui permette à un corps d'avoir l'air décent est une création de la fin du XIX^e siècle. À vrai dire, l'augmentation des soins cosmétiques pour les morts est en grande partie une histoire du XX^e siècle et doit à la coutume des funérailles à cercueil ouvert.

Le stockage des corps à Rungis provoque beaucoup d'émoi. Quels sont les précédents de morgues improvisées ? Et quelle est l'économie des cadavres dans l'histoire ?

En temps normal, la nécessité de stocker les cadavres est fonction de la durée impartie par l'État – ou par le droit coutumier – entre la mort et l'inhumation ou l'incinération. En France, je crois que le délai est de six jours, ce qui signifie qu'il existe des installations payantes, plus ou moins chères, pour conserver les morts durant cet intervalle. Au Royaume-Uni et plus encore en Suède, le temps autorisé est plus long, et donc il y a plus d'espace de stockage

disponible. Lorsque la Prusse, premier pays à légiférer sur les délais entre la mort et l'inhumation, l'intervalle était de trois jours et la capacité des maisons mortuaires a dû être ajustée en conséquence. Aujourd'hui, avec le nombre de décès et les difficultés à faire disparaître les morts en temps opportun en raison de la pénurie de fossoyeurs, d'employés de crématoriums et autres travailleurs de l'industrie funéraire, la demande de morgues a bien sûr augmenté jusqu'à saturer les dispositifs. Il était normal de recourir aux capacités supplémentaires fournies dans toutes sortes d'installations destinées au stockage frigorifique comme on en trouve aux États-Unis – ou à Rungis. Il faut savoir qu'il arrive souvent, après des catastrophes comme les tsunamis, que les habitants de régions sans morgue préfèrent laisser les morts non enterrés, jusqu'à ce que des soins rituels puissent être organisés. Les travailleurs de la santé trouvent cela inacceptable, et ils enterrent parfois à la hâte les morts, en dépit d'un fait bien connu : les cadavres sont en général moins dangereux pour la santé que les vivants !

Lorsqu'ils sont enterrés ou incinérés sans que personne ne puisse les voir ou les toucher pour leur dire au revoir, les corps sont-ils déshumanisés ?

Prendre soin des morts, comme le dit Antigone, n'est pas seulement une coutume pour l'homme, mais une claire exigence des dieux. Je ne suis pas sûr que le corps soit déshumanisé.

On peut considérer, comme je l'ai dit, que mourir ignoré est une chose ignominieuse ; mais un cadavre n'est de toute façon plus humain. L'enjeu est donc ailleurs : il s'agit de nous, des vivants – et bien sûr de la personne qui habitait autrefois ce corps. Voilà ceux qui peuvent se sentir diminués.

Les familles improvisent des enterrements sur Facebook ou WhatsApp. Cela peut-il fonctionner ?

J'ai très peu d'expérience sur ce point. Cependant, dans mes études, j'ai été impressionné par le fait que notre espèce, pour soigner et pour se souvenir des morts, est capable d'une ingéniosité infinie.

Propos recueillis par Maxime Rovere

●●● conservation », la toilette mortuaire, et qu'on oblige à la « mise en bière immédiate ». On meurt seul, il est vrai, mais nul être humain ne peut « partir » d'une façon aussi clandestine, sans recevoir un adieu, une caresse, un regard embrumé de larmes. La nécessaire urgence sanitaire a été appliquée pour sauver des vies : elle n'a pas sauvé les morts, elle n'a pas sauvé la mort. Or, sauver la mort, tenir les morts pour sacrés, est le fondement même de la culture.

UN HANGAR À RUNGIS

Sans même consulter des traités d'ethnologie et d'anthropologie, on peut simplement imaginer que, à l'aube de l'humanité, les hommes, réunis au sein de l'*oïkos* (la « maisonnée », le « foyer », l'espace de vie construit autour du feu enfin maîtrisé), ont fait preuve de mille ruses et expédients pour assurer leur survie et leur subsistance : ils ont tué des animaux et ont arraché des racines pour se nourrir, ont fait fuir d'autres hommes qui les menaçaient, ont construit des murs, creusé et fertilisé la terre, et, pour amadouer des forces plus fortes qu'eux – qu'ils voyaient comme responsables des vents, des orages ou des incendies destructeurs –, les ont implorées, leur ont offert des sacrifices, espérant recevoir de leur divine bonté la préservation de ce qu'ils étaient, de ce qu'ils avaient et de ce qu'ils faisaient. Telle est la « culture » : l'ensemble des procédés réels et symboliques – une palissade et un chant, un semis et une danse propitiatoire – qui visent, comme des mains entourant la bougie pour la protéger du courant d'air, à faire que « cela pousse », grandisse, mûrisse, s'épanouisse en sécurité. Or, dans la culture ainsi conçue, le « geste » le plus important est celui de la sépulture. Là encore il faut imaginer un homme ou une femme qui, pour la première fois, voyant au sol le corps sans vie d'une sœur, d'un père, d'un fils, n'a pas voulu qu'il soit mangé par la terre ou dévoré par un animal, et a pensé l'ensevelir, en marquant l'espace tombal d'un signe – une pierre, une branche – qui en signifierait le caractère sacré, à

savoir : *noli tangere!* Ne touchez pas, ne profanez pas la terre où gît un des miens. Geste fondateur, assurément, car le cadavre d'un humain n'est plus, dès lors, destiné à se confondre avec la poussière, il se fixe dans la mémoire de ceux qui lui survivent, ou, plus exactement, créent la mémoire : en faisant que soit sacrée la sépulture, que nul ne la profane, que le disparu ne s'évapore pas dans l'oubli et demeure, l'homme, de « point » qu'il était, devient « ligne », ou lignée, il garde derrière lui ceux qui l'ont précédé, et en transmet le souvenir à ceux qui vont venir. Ainsi apparaît l'humanité, ainsi l'homme s'inscrit-il dans une culture et une histoire.

Que la peur d'une contagion (« humaine, trop humaine », elle aussi) ait empêché ou réduit au minimum l'organisation des cérémonies funéraires, par lesquelles cette culture et cette histoire se perpétuent, devrait ouvrir une réflexion collective, comme devrait alerter le fait que dans un hangar de Rungis ou une église de Bergame aient été alignés des cercueils numérotés prêts à être emportés par un camion, qu'à Wuhan on ait fait la queue comme devant un supermarché pour aller tour à tour quérir les cendres d'un parent perdu, que du côté de New York un bulldozer ait creusé dans la terre nue une sorte de tranchée où déposer les bières en bois blanc de ceux et celles dont personne ne s'était enquis. Car il s'agit non d'un crime – personne ne l'a perpétré – mais d'une atteinte à l'humanité même de l'homme, d'une atteinte au « culte des morts » par lequel les hommes sont devenus humains. ■

SUR NOTRE SITE

➤ **Deuils bouleversés : que peut la littérature ?** Entretien avec Myriam Watthee-Delmotte, professeur à l'UCLouvain, autrice de *Dépasser la mort. L'Agir de la littérature* (Actes Sud, 2019) et membre de l'Académie royale de Belgique, pays où les écrivains se proposent, sur demande, de donner un texte pour chaque défunt : www.poetenational.be/fleurs-de-funeraillles/

Écrivains cloîtrés

Bonne confinement !

Les auteurs qui ont récemment publié dans la presse leurs journaux de confinement ont été moqués, souvent à juste titre. Mais d'autres, bien avant la pandémie, de Xavier de Maistre à Thomas Clerc, s'y sont essayés avec bonheur.

Par Arnaud Viviant

« **L**e confinement, quelle aubaine pour un écrivain ! », s'exclame Leïla Slimani dans son « Journal de confinement », commandé par *Le Monde*. C'est un peu comme si Sade ou Gramsci s'exclamaient : « La prison, quelle aubaine pour un écrivain ! », ou Artaud : « L'asile, quelle chance pour un poète ! » Ne parlons pas d'Anne Frank... Et la romancière publiée chez Gallimard de s'inquiéter d'ores et déjà du nombre de « journaux de confinement » que son éditeur ne manquera pas de recevoir quand cet épisode sera fini. Lisant cela, on ne peut s'empêcher de songer à la sarcastique « mythologie » que Barthes consacre à « l'écrivain en vacances ». Il suffit de remplacer « vacances » par « confinement » pour que tout prenne de nouveau sens. Ce qui prouve donc la merveilleuse singularité de l'écrivain, c'est que, pendant son confinement, qu'il partage fraternellement avec les ouvriers, les caissières de supermarché et le personnel soignant, il ne cesse, lui aussi, sinon de travailler, du moins de produire.

Dans *Livres Hebdo*, Didier Decoin confesse ainsi : « Grâce au confinement, je peux travailler sur tous mes projets en retard. Comme mon prochain roman. Avec mes déplacements et mon activité à l'académie Goncourt, je ne voyais pas comment je pourrais l'avancer. Désormais, l'objectif me paraît atteignable. » S'il est un faux travailleur (« Dieu ne veut pas que j'écrive,

mais moi je dois », disait l'auteur du *Terrier*, Franz Kafka), l'écrivain a néanmoins des objectifs comme n'importe quel chef de rayon. Et celui qui avouerait ne pas profiter de cette occasion pour coucher ses souvenirs, noter ses impressions, mettre en chantier un nouveau livre, passerait pour un tire-au-flanc, un non-écrivain. Car il est « naturel » que l'écrivain écrive toujours, en toutes circonstances. Ainsi le directeur du Théâtre national de la Colline, Wajdi Mouawad, tient-il lui aussi son journal de confinement : quinze minutes chaque jour qu'il enregistre et diffuse sur le site du théâtre. « Entre rêverie et réflexions sur le monde avec sa verve poétique habituelle », nous dit-on. Les écrivains sont confinés, « mais leur Muse veille, et accouche sans désespérer », écrit Barthes.

DES ÉCRIVAINS-ATHLÈTES

Si Marie Darrieussecq et Leïla Slimani ont été vertement tancées dès le premier épisode de leurs journaux de confinement, c'est qu'elles ont oublié le conseil du jeune Descartes, qui vaut aussi pour une définition de la littérature : « *Larvatus prodeo*. » Je m'avance masqué. En racontant l'une et l'autre, bien ingénument, qu'elles avaient déserté la capitale pour s'isoler dans leur résidence secondaire, avec mari et enfants, elles ont révélé aux yeux de tous, et dans un moment de crise, un secret de Polichinelle autour duquel une société s'organise et se bâtit, à savoir le caractère bourgeois

de la littérature française ainsi que des journaux qui l'accueillent et lui font la fête. La prolétarianisation de l'écrivain pris dans les affres d'une offre excédant largement la demande, ainsi que la décrivent certains rapports officiels (le rapport Racine), ne concerne pas le véritable écrivain. Lui est un athlète de ce sport en chambre, toujours en train de s'échauffer sur le banc de touche en attendant que l'actualité, cette entraîneuse, lui offre l'opportunité d'entrer sur le terrain. Dans *Le Point*, Marie Darrieussecq confiait tout à trac : « Je me dépense avec cet article un peu comme on fait un footing. » Cela fait songer à une phrase étrange de Paul Valéry dans un article intitulé « L'avenir de la littérature » rédigé en 1928 pour *The New York Times* : « Parfois, je me prends à songer qu'une littérature singulièrement sportive aura place dans l'avenir. » Nous y sommes.

Il y a aussi que, toutes à leur joie de témoigner de cette inédite robinsonnade qu'était dans ses premiers jours le confinement, nos deux romancières n'ont pas pris le temps de réfléchir à ce que pouvait être réellement une littérature de confinement. Elle a pourtant ses chefs-d'œuvre, qu'il s'agit de distinguer des œuvres d'enfermement ou d'emprisonnement dont le xx^e siècle, de Primo Levi à Soljenitsyne, n'a pas été avare. La littérature de confinement n'est pas dramatique. Au contraire, dans *Voyage autour de ma chambre*, le premier chef-d'œuvre du genre écrit en



1794, Xavier de Maistre, un officier condamné à quarante-deux jours d'arrêt de rigueur à la suite d'un duel, se promet « de ne laisser voir que la face riante de son âme ». Pastichant les récits d'exploration de son temps, le récit folâtre dans une liberté formelle absolue, à la manière d'un Laurence Sterne, entre le fauteuil et la cheminée, avec de nouvelles notions du temps et de l'espace que seul le confinement autorise. « Je résolu de dîner en cet endroit. La matinée était fort avancée : un pas de plus dans ma chambre aurait porté mon dîner à la nuit », raconte cet explorateur au ralenti et à l'étroit. Même si l'auteur affirme avoir eu l'idée de son livre bien avant d'avoir été séquestré, ce qui est possible, il fait paradoxalement montre d'une plume en liberté qu'au demeurant il ne retrouvera pas lorsqu'il donnera une suite en 1825 à ces très minces pages avec *Expédition nocturne autour de ma chambre*.

Il n'est pas indifférent de constater que le *Voyage autour de ma chambre*, qui semblait à peu près oublié, connaîtra à

nouveau le succès à sa réédition chez José Corti en 1984. Le roman de confinement est alors en vogue. En 1985 paraîtra *La Salle de bain*, premier roman de Jean-Philippe Toussaint, qui peut se lire comme une histoire drolatique de réclusion volontaire. Surtout, le maître de la littérature de confinement, Georges Perec, qui entendait « ques-

“ Si la littérature du confinement a un sens, il est là : dans l'infraordinaire. ”

tionner ses petites cuillères », vient de mourir (en 1982). Même si ce confinement se déroule à l'air libre comme dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, quand l'écrivain passe trois jours place Saint-Sulpice en s'efforçant de capter « ce qui se passe quand il ne se passe rien ». Plus encore que dans les récits neurasthéniques de claustrophobie, comme *Oblomov* d'Ivan Gontcharov (1859), ou encore *Un homme qui dort* de

Perec, si la littérature de confinement a un sens, il est sans doute là : dans le banal, le quotidien, l'évident, l'infra-ordinaire, que l'arrêt soudain de nos activités humaines, l'obligation de rester chez soi, semble parer d'une nouvelle épaisseur. C'est ce programme que va suivre Thomas Clerc avec *Intérieur*, où, durant trois ans, il arpente et raconte son appartement de pièce en pièce : entrée, cuisine, salle de bain, salon, bureau et chambre dans un double hommage à Xavier de Maistre et à Georges Perec de « Still Life/Style Leaf » qui, sur une douzaine de pages, décrit très précisément le bureau sur lequel il travaille. Néanmoins, si cette « description sur fasciste », comme l'écrit Thomas Clerc, ne tourne pas au simple exercice de style, c'est qu'il parvient à y introduire une forme de romanesque indirect. Ainsi quand il écrit à propos de son entrée : « Certains jours, je la trouve touchante, dans l'effort qu'elle fait pour exister ; certains autres, sa petitesse m'agace comme 1 bourgeoise inquiète. » Alors, on confine à la littérature. ■



JOEL SAGET/AFP

Albert Uderzo à sa table de travail, à Neuilly-sur-Seine, le 2 octobre 2012.

Astérix Ave Uderzo !

La disparition du dessinateur met un point final à un mythe national. Retour sur un drôle de génie, qui maîtrisait à la perfection la syntaxe du mouvement.

Par Stéphane Audeguy

des *Aventures d'Astérix le Gaulois*, on a surtout commenté les scénarios, les inventions linguistiques, l'idéologie : c'est-à-dire le talent de René Goscinny. Dans toutes ces approches logocentriques d'*Astérix*, le dessin va sans dire. Cette omission est l'hommage paradoxal d'une nation qui reste plus littéraire qu'elle ne le croit au génie d'Albert Uderzo. N'a-t-il pas créé des figures inoubliables dont la célébrité occulte celui qui l'a conçue ?

Romancier, **Stéphane Audeguy** vient de publier *Histoire d'amour* (Seuil).

C'est cette fausse évidence qu'il faut interroger, au moment où vient de disparaître celui qui a donné des gestes, des corps, des paysages à l'un des mythes français les plus symptomatiques du *XX^e* siècle. Un dessinateur, donc. Plus habile, plus labile que beaucoup de ses confrères ; qui reconnaîtrait la même main dans *Tanguy et Laverdure* et dans *Astérix* ? Plus talentueux, aussi, ce qui suffirait à expliquer la haine rancie de certains de ses contemporains et confrères. Mais, pour le comprendre, il faut entrer un peu dans les logiques propres au neuvième art.

Il y a dans la bande dessinée une science du découpage technique qui doit

bien entendu quelque chose au cinéma : les vues en plongée et contre-plongée, par exemple, dont Uderzo fait un usage fréquent et magistral (sa meilleure planche de contre-plongée, c'est-à-dire de peur, étant la dix-septième d'*Astérix et les Normands*). Il faut se souvenir cependant que le cinéma dispose de 24 images par seconde, et de 300 à 2 000 plans pour s'exprimer ; là où la bande dessinée classique compte 48 planches d'une douzaine de dessins chacune. Dessiner, c'est donc choisir avec soin un angle, une échelle, ménager d'innombrables ellipses, avec d'autant plus de soin que le spectateur-lecteur doit être conduit de péripétie en

péripétie sans avoir à fournir d'efforts. Ouvrez *Astérix et Cléopâtre* : dans une seule planche de cette œuvre, on compte 8 dessins mettant en scène trois personnages (Cléopâtre, son guépard, l'architecte Numérobis), selon huit points de vue. Jamais la variété ne nuit à l'intelligence du récit, au contraire. Cette virtuosité-là suffit à montrer qu'Uderzo n'est pas le simple exécutant graphique d'un scénario bien enlevé (à l'élaboration initiale duquel, on l'oublie trop souvent, il participait). Voilà pour la grammaire narrative.

Si maintenant on se place à l'intérieur de l'image, on s'aperçoit qu'Uderzo maîtrise parfaitement la syntaxe du mouvement, comme Hergé d'ailleurs : Astérix, à l'instar de Tintin, se définit par un extraordinaire allant, dont la potion magique est l'élixir. Le secret visible et imperceptible du dessin d'Uderzo se manifeste notamment dans le domaine de ce qu'on pourrait appeler les idéogrammes cinétiques : petits nuages sous les pieds de Bonemine pour figurer une démarche primesautière; cercles tracés autour du bras levé d'Obélix, etc. Voyez aussi les innombrables graphismes de ce type dans la grandiose partie de rugby d'*Astérix et les Bretons*. Ce cinétisme généralisé – ne dirait-on pas que le bord des cases est presque toujours sur le point d'être franchi? – possède son pendant scénaristique : le Gaulois Astérix voyage beaucoup. N'oublions pas qu'il est né au début de l'âge du tourisme, en un temps où l'Angleterre et l'Espagne sont encore exotiques. Le moins casanier des Gaulois est aussi le plus expressif : un trait de génie d'Uderzo est d'avoir doté les ailes du casque de son héros d'une vie émotive, de sorte qu'on les voit tour à tour interloquées, abattues par un découragement passager, dressées par la curiosité. Il en va de même de la paire d'oreilles d'Idéfix, véritable sémaphore de ses sentiments. Sur une planche d'une dizaine de dessins, Astérix, s'il apparaît neuf fois, le fera neuf fois dans une attitude corporelle différente. Son visage lui-même est étonnamment expressif, surtout si on le compare à celui de son grand rival, plus iconique, plus stylisé : Tintin. Car

Hergé, à la fois pour des raisons de focalisation (on voit ce que Tintin voit), à la fois, peut-être, pour ne pas lasser le lecteur avec un visage somme toute assez pauvre, le représente très souvent de dos; sans compter qu'il use et abuse de l'idéogramme des gouttes autour de la tête, qui figure toutes sortes d'affects (surprise, peur, soulagement, etc.), là où l'émotion engage le corps tout entier des héros d'Uderzo.

En somme, il y a une geste du corps uderzien. Corps qui se dépense sans compter, travaille, nage, danse, sculpte, escalade, court, bâtit, fait de la luge, du bateau, du sport, de la chasse, et bien sûr bâfre, se bagarre et s'esclaffe. C'est aussi, pour parodier la célèbre formule des *Fleurs bleues* de Raymond Queneau, un corps qui ne baise guère; qui ne baise même pas du tout. C'est la règle des bandes dessinées, destinées, au moins en principe, aux enfants (de 7 à 77 ans). Il n'est peut-être pas très intéressant de pousser sur ce sujet plus loin l'analyse – et puis il ne faut pas vexer les Français, qui se croient toujours les rois de la gaudriole. Tout de même, Astérix est un vieux gars; Obélix, un grand niais bloqué au stade oral; pour le reste, il règne dans *Astérix* une conjugalité petite-bourgeoise bien française.

Peut-être l'univers d'Astérix, comme celui de Tintin, est-il fondé sur deux forclusions fondamentales : celle du désir et celle de la mort

(cette dernière extraordinairement dramatisée dans *Astérix*, certainement plus inquiétante dans *Tintin*)? Le secret de l'univers d'Uderzo, c'est qu'il tient dans un cercle, comme la courbe est la marque de son coup de crayon. Car tout commence, toujours, par cette loupe sur la carte du village gaulois entourée des fameuses garnisons d'Aquarium, de Babaorum, de Laudanum et Petibonum; et tout s'achève par un festin villageois, autour d'une table en fer à cheval. Univers répétitif? Oui et non : il y a toujours un banquet, mais il n'y a pas deux banquets identiques. Les voyages, eux, sont théoriquement liés à la rencontre de l'Autre; mais Astérix ne rencontre jamais une altérité, comme en témoigne le rapport de la série aux femmes, qui est calamiteux; rien que des petites différences, rien que des Voisins, de sorte que l'autre revient toujours à peu près au même (d'où la réussite de l'album *Astérix chez les Belges*).

Une France replete et prosaïque, foncièrement allergique à la poésie (haro sur Assurancetourix), vaguement raciste, franchement sexiste, sempiternellement franchouillarde? Sans doute. Mais dans le crayonné d'Uderzo une alacrité, une euphorie rondouillarde qui affecte les hommes, les femmes et les sangliers, tandis que les maigres sont souvent suspects (devin, architecte jaloux). Et toujours cette joie enfantine de la pure dépense d'énergie qui éclate dans les scènes de combats contre les Romains, contre l'ordonnancement trop orthogonal de leur armée, pour le désordre de la vie civile, et de la vie tout court. Uderzo, ce fils d'immigrés italiens qui collectionnait les voitures rouges rapides, pensait vivre centenaire; il meurt à 92 ans au moment où, en dépit des apparences, la France fermée dont il a figuré la fin s'est définitivement volatilisée – et je ne suis certainement pas de ceux qui la regrettent. On ne comprendra bientôt plus grand-chose à l'Astérix de Goscinny, à ses jeux de mots, à son rapport aux pages roses du dictionnaire; restera le dessin d'Uderzo, allègre, vif, rapide : heureux. ■

“
L'univers d'Uderzo tient dans un cercle.
”

Le dessinateur en 2006.



PHILIPPE CALVINI

7

Liu Xiaobo

Parce que c'était Liu

Nobel de la paix en 2012, héros de Tiananmen, ce trublion mort en 2017 reste l'inspirateur des Chinois en lutte contre un régime qui anesthésie la pensée.

Par Pierre Haski

à l'été 2008, alors que Pékin se préparait à accueillir les Jeux olympiques, Liu Xiaobo rencontrait discrètement, dans l'arrière-salle d'un restaurant populaire, des avocats, des universitaires, des activistes de tous poils, et même des membres du Parti communiste chinois (PCC). Il consultait pour produire un texte qu'il comptait rendre public quelques mois plus tard, le 10 décembre, journée internationale des droits humains. Ce texte, c'est la « Charte 08 », un programme de changement démocratique pour la Chine – ainsi nommé en référence à la « Charte 77 » des dissidents tchèques dont faisait partie Vaclav Havel –, traduit sous le manteau au sein de l'intelligentsia chinoise.

Une fois cette élaboration collective achevée, Liu Xiaobo se mit en quête de signatures, avec un succès inespéré : 315 citoyens chinois acceptèrent de le suivre, conscients des conséquences pour leur liberté, leur sécurité ou leur position sociale. Parmi eux, les éternels dissidents de la « génération Tiananmen », mais aussi des universitaires, des intellectuels, des avocats, et même des membres du PCC. Est-ce pour cette raison que l'État a réagi aussi brutalement ? La veille de la diffusion du texte, Liu Xiaobo est arrêté chez lui. On ne le reverra plus vivant. Liu Xiaobo est mort



L'écrivain et militant des droits humains sur une photo de sa compagne, l'artiste Liu Xia.

d'un cancer le 13 juillet 2017, alors qu'il purgeait une peine de onze années de prison pour « subversion ».

Cette issue fatale était-elle inévitable ? Peut-on être un intellectuel engagé, dans un pays comme la Chine d'aujourd'hui sans entrer en collision avec un parti-État surpuissant, obsédé par la « stabilité sociale » et la perpétuation de son propre pouvoir ? Liu Xiaobo savait qu'il en paierait le prix, et c'est tout à fait conscient des risques qu'il s'est engagé sur cette voie. Son parcours a, de ce fait, valeur d'exemple, jusque dans la mort.

Dans les années 1980, cette trajectoire n'était pas encore écrite. La Chine de l'immédiat après-Mao s'ouvrait aux idées et aux modes de vie longtemps interdits et réprimés. Les livres, les films, les arts du monde entier étaient soudain accessibles, et les jeunes Chinois comme Liu Xiaobo, fils d'un

enseignant communiste du nord-est de la Chine, fraîchement débarqué dans la capitale pour suivre les cours de la prestigieuse École normale, plongeaient avec ivresse dans ce nouvel univers. Difficile à croire, mais la Chine du début des années 1980 était plus libre, plus tolérante, que celle d'aujourd'hui, même si le « moule » maoïste continuait à marquer les esprits, et si l'ancien garde rouge Wei Jingsheng croupissait en prison pour avoir réclamé la « cinquième modernisation (1) », la démocratie.

Liu Xiaobo se fit très vite connaître dans le monde intellectuel renaissant de Pékin. En 1986, jeune maître de conférences à l'École normale de la capitale et critique littéraire à la dent dure, il prit la parole lors d'une conférence officielle organisée pour célébrer la littérature contemporaine chinoise post-maoïste. Les paroles de Liu Xiaobo firent l'effet d'une bombe : « La littérature chinoise contemporaine comme la culture traditionnelle sont un tas de détritrus ! » Cette insolence fit la une de certains journaux et assura un statut de star montante de la vie intellectuelle au jeune effronté, alors qu'aujourd'hui elle le condamnerait à la trappe de la censure.

Devenu un intellectuel courtisé – on faisait la queue pour accéder à ses cours dans les amphithéâtres de Pékin –, Liu Xiaobo n'en était pas pour autant devenu un



Rassemblement à Hong Kong sept jours après la mort en prison du dissident chinois, le 13 juillet 2017.

dissident ; plutôt un dandy anar, volontiers arrogant et cassant. Le tournant de sa vie, c'est le « printemps de Pékin » et sa fin tragique, dans le sang, dans la nuit du 4 juin 1989. Liu Xiaobo est à New York lorsque meurt, le 15 avril 1989, l'ancien secrétaire général du Parti communiste chinois, Hu Yaobang, un réformiste écarté du pouvoir deux ans plus tôt. Aussitôt les étudiants rendent hommage à ce dirigeant maltraité par l'appareil du Parti, et très vite l'hommage tourne à la contestation, avec pour épice centre la place Tiananmen, à deux pas du siège du pouvoir, la nouvelle « Cité interdite », Zhongnanhai.

À New York, où vit une petite communauté chinoise exilée, Liu Xiaobo suit les événements à la télévision et décide très vite de retourner à Pékin. Il débarque dans la capitale le jour où paraît

“ La Chine du début des années 1980 était en fait plus libre que celle d'aujourd'hui. ”

un éditorial du *Quotidien du peuple*, l'organe central du PCC, inspiré par Deng Xiaoping, qui qualifie le mouvement étudiant de « contre-révolutionnaire ». Auréolé d'une solide réputation de forte tête, le jeune professeur se plonge dans

l'effervescence de la place Tiananmen et devient le mentor de certains dirigeants étudiants. Il sort parfois de sa réserve : une archive vidéo le montre, micro à la main, sermonner les étudiants en leur disant qu'il leur faut faire encore un effort pour devenir des démocrates ; car, ajoute-t-il, si une dictature étudiante remplace celle du Parti, la Chine n'y gagnera pas... Il se révèle à l'approche de l'épilogue sanglant qu'il voit venir : il entame une grève de la faim avec trois autres personnalités, pour inviter les deux parties à la non-violence. Mais le vieux Deng a tranché : l'armée est envoyée pour écraser le « printemps ».

Considéré comme la « main noire » derrière le mouvement, Liu Xiaobo sera arrêté et condamné, premier séjour en prison, mais pas le dernier. L'homme est transformé, il sort de cette épreuve avec une profonde culpabilité, à l'égard des victimes du massacre, qu'il appelle les « âmes errantes » du 4 juin, auxquelles il dédiera plus tard son Nobel de la paix ; à l'égard des familles des victimes qui se sentent trahies par l'« autocritique » qu'il concède à ses geôliers à un moment de faiblesse ; à l'égard de sa famille, sa femme, qui demande le divorce alors qu'il est en prison, et son fils, qu'il ne reverra plus jamais... Dès lors, Liu Xiaobo sera ce qu'on appelle aujourd'hui un « activiste », de tous les

combats, serial-pétitionnaire, habitué des camps de « rééducation » comme des cellules froides, de la surveillance permanente et de l'impossibilité d'une vie « normale » avec la nouvelle compagne de sa vie, la poète Liu Xia. Charismatique, brillant, infatigable, il suscite l'engagement et s'entoure de fidèles. Profondément attaché à la non-violence et à l'idée démocratique, il observe avec un esprit critique teinté de mépris la transformation de la société chinoise gagnée par le matérialisme, par le « Enrichissez-vous ! » de Deng Xiaoping qui tente de noyer les aspirations démocratiques dans le confort de la classe moyenne. Ce sera *La Philosophie du porc*, un texte impitoyable sur l'anesthésie de la société (2).

Par son action, ses écrits, et son sacrifice, Liu Xiaobo sera une inspiration pour tous ceux qui, sous une forme sans doute différente, continueront le combat pour la démocratie en Chine. À condition que le pouvoir chinois ne parvienne pas à effacer son nom de la mémoire collective, un hommage involontaire à un homme toujours aussi « dangereux », même après sa mort. ■

(1) Référence aux « quatre modernisations » prônées par Deng Xiaoping, le successeur de Mao à la tête de la Chine, excluant les réformes politiques et la démocratisation.

(2) *La Philosophie du porc et autres essais*, Liu Xiaobo, textes choisis, traduits et présentés par Jean-Philippe Béja, préface de Vaclav Havel, éd. Bleu de Chine/Gallimard, 2011.

À l'épreuve de la pandémie

OÙ EST LE PROGRÈS ?

—

Depuis les Lumières, nous sommes élevés au grain du progrès, sans que nous ne soyons jamais d'accord sur son sens. Sciences, société, économie, politique, philosophie, arts... Entre chaque camp, et en leur sein, on bataillait. Et bien des voix considéraient qu'il s'agissait d'une croyance d'un autre temps, instrumentalisée par un ultralibéralisme sans tête mais avec beaucoup de dents. Et tout d'un coup : tout s'arrête. Alors quoi ? On jette le progrès avec l'eau du bain ou pas ? Stop ou encore ?

Dossier coordonné par Hervé Aubron

...

Littérature

En phrases ascendantes

Lyriques ou positivistes, des écrivains ont pu chanter la religion du progrès et relire à cette aune leur propre art.

Par Alexandre Gefen

ilexiste un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*, écrit Walter Benjamin dans sa neuvième thèse sur l'histoire. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. [...] Du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. » Benjamin écrit cette allégorie en 1939, au lendemain du pacte germano-soviétique : elle hante notre modernité, comme si elle mettait un terme à la foi dans un progrès de l'humanité, née avec la science moderne à la fin du XVII^e siècle. Et si la religion du progrès nous privait de la seule rédemption possible, celle de l'espoir messianique ? Et si le cours de l'histoire n'était qu'un champ de ruines, celles des vaincus de la modernité, de la science, de l'industrialisation, ainsi que le suggère Walter Benjamin ?

Le XX^e siècle n'a cessé de sonner le glas de l'optimisme né avec Bacon, en



FINE ART IMAGES/HERITAGE IMAGES/COLL. CHRISTOPHEL

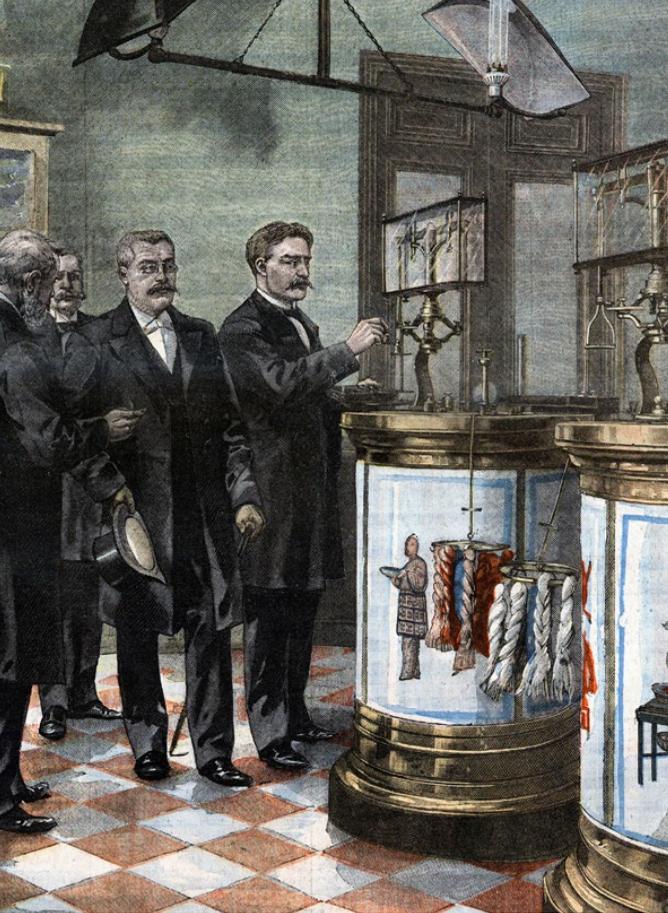
Angelus novus, de Paul Klee (1920).

regrettant, comme Ortega y Gasset, le décalage entre le progrès technologique et la conscience humaine : « L'homme échoue parce qu'il ne peut rester au niveau du progrès de sa propre civilisation. » À l'heure où la croyance prométhéenne dans la science fait place aux dystopies écologiques et à la fascination collapsologique, on serait en peine d'écrire, comme le comte de Saint-Simon que « l'âge d'or du genre humain n'est point derrière nous, il est au-devant, il est dans la perfection de l'ordre social ; nos pères ne l'ont point vu, nos enfants y arriveront un jour : c'est à nous de leur en frayer la route », programme qui a donné le diapason à ce XIX^e que Hugo baptisa « le siècle du progrès ».

En 1870, Leconte de Lisle faisait pourtant encore du progrès « la loi naturelle, constante, nécessaire, par laquelle l'homme agit, s'élève, déploie ses forces et agrandit son existence sans relâche et sans terme », et Camille Flammarion promettait que le « soleil se lève sur l'humanité éveillée » sans se rendre compte que ce qui avait été une religion de l'avenir était déjà devenu un scientisme intenable et oublieux des souffrances sociales. « Dompter la matière, c'est le premier pas ; réaliser l'idéal, c'est le second. Réfléchissez à ce qu'a déjà fait le progrès », avait écrit Hugo dans *Les Misérables* : il fut un temps lointain où les écrivains avaient cru à la marche de l'esprit et des belles-lettres comme la poursuite nécessaire du progrès technique. La science et l'art auraient dû être « les deux roues du progrès », proclame encore Hugo : l'art aurait été à la fois beau et utile, il serait allé de pair avec le progrès industriel (un des chapitres des *Misérables* s'appelle « Histoire d'un progrès dans les verroteries noires ») et le progrès de la science – Hugo propose de remplacer au Panthéon les figures des chefs militaires par celles des hommes de sciences et d'esprit.

EXTASE DE GOBE-MOUCHES

Du *Tableau de l'esprit de nos écrivains* de Sabatier de Castres en 1772 au *Tableau de la littérature française* de La NRF en 1939, de *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret de 1891 à la célèbre enquête de la revue *Littérature* de 1919, tableaux, bilans, enquêtes, panoramas jalonnent ce moment optimiste de l'histoire littéraire, du Siècle des lumières au début du XX^e siècle, et cherchent à prendre la mesure de son progrès. Le *Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France* de Silvestre de Sacy auquel collaborèrent aussi bien Théophile Gautier que Paul Féval est exemplaire de ce projet : imaginé en 1868, « parallèlement à l'Exposition universelle de l'industrie », il promet de décrire « la marche et [l]es progrès des sciences et des lettres en France depuis vingt-cinq ans ». Il est contemporain de l'ambition de Brunetière de faire de l'histoire littéraire une science en la



Ode au progrès industriel en ce XX^e siècle commençant.

calquant sur l'évolutionnisme de Darwin. Prudentes, les Lumières avaient vu des formes multiples de progrès sans forcément les assimiler à la marche inexorable de l'histoire ni en faire comme Guizot « l'idée fondamentale contenue sous le mot de civilisation ». Mais même le très modéré Fontenelle avait inscrit l'humanité dans un optimisme qui nous semble, à l'ère de toutes les déceptions ayant suivi la supposée « fin de l'histoire », quelque peu désuet : « Un bon esprit cultivé est, pour ainsi dire, composé de tous les esprits des siècles précédents. [...] Les hommes ne dégénéreront jamais. » Pourfendeur ambigu de la modernité, Charles Baudelaire fut l'un des premiers à tourner le dos à cette puissante foi dans un sens de l'histoire et dans l'idée d'une « perfectibilité continue et indéfinie de l'homme » dont Tocqueville avait tôt pressenti qu'elle était un trait constitutif de la mythologie de l'Occident moderne : la croyance au progrès n'est rien qu'une « extase de gobe-mouches », une « erreur fort à la mode ». Le mot est dit. Face à l'éternité de sa condition que seule l'eschatologie chrétienne

venir au même but, nous avons chacun une tâche différente à remplir. C'est nous, artistes, qui vous servirons d'avant-garde : la puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. » Mais si le surréalisme s'oriente, derrière Breton, vers un progrès incarné par les miracles de la technique, l'idéal communiste et le rejet de l'ancien

« Ô lumière ! Ô progrès ! Ô humanité ! Quelle éternelle horloge de bêtises... »

monde, il a maille à partir avec d'autres avant-gardes, paradoxalement antimodernes, celle des dadaïstes, qui se proclament « décidément contre le futur », ou celle d'Antonin Artaud, pour qui « la révolution la plus urgente à accomplir est dans une sorte de régression dans le temps ». Parallèlement aux doutes sur l'idéologie mélioriste, une certaine religion de la littérature a fait de celle-ci non une dynamique qui accompagnerait le cours de l'histoire et s'ajusterait tant au progrès spirituel qu'au progrès technologique, mais

éclairé, « l'homme civilisé invente la philosophie du progrès pour se consoler de son abdication et de sa déchéance », estime le poète. Lorsque Flaubert écrit à Louise Colet en 1853 : « Ô lumière ! Ô progrès ! Ô humanité ! [...] Quelle éternelle horloge de bêtises que le cours des âges », il prolonge ce pessimisme littéraire et le spleen baudelairien après l'échec des révolutions sociales du XIX^e siècle.

La notion d'avant-garde est liée à celle de progrès, et le mot naît précisément dans la bouche de Saint-Simon :

« Unissons-nous », dit l'artiste à ses interlocuteurs, le savant et l'industriel ; « et, pour par-

venir au même but, nous avons chacun une tâche différente à remplir. C'est nous, artistes, qui vous servirons d'avant-garde : la puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. » Mais si le surréalisme s'oriente, derrière Breton, vers un progrès incarné par les miracles de la technique, l'idéal communiste et le rejet de l'ancien

plutôt un espace idéal et supérieur, précisément opposé aux illusions positivistes et situé hors du temps et de la vie matérielle. La littérature a sa propre temporalité, sa doctrine ne promet d'espoir qu'au poète inspiré, sa socialité est celle des marges, son panthéon est hors de ce monde. Ce système de valeurs esthétiques, inventé du temps de l'art pour l'art, peut perdurer aujourd'hui, dans des figures d'écrivains en retrait des affaires de ce monde, sinon en rupture avec lui, dans des perspectives néoclassiques ou heideggeriennes. Bref, il n'y a pas de progrès en littérature, pas de grandes et de petites époques, juste la perpétuation d'une quête infinie de sens et l'éternel recommencement d'une activité socialement improductive et économiquement inutile.

VISION ÉVOLUTIONNISTE

Le véritable déluge de discours sur la fin de la littérature qui s'est abattu depuis le début du XXI^e siècle – de Jean Bessière, qui se demande *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?* (2006), à William Marx, qui fait l'histoire d'un certain *Adieu à la littérature* (2005), en passant par Dominique Maingueneau (2006) et Tzvetan Todorov (2007) qui en prophétisent la « fin » – manifeste au fond le retour d'une vision évolutionniste de la littérature, de manière inversée. L'histoire se remet en marche, au

prix d'une supposée dégénérescence des lettres, que marqueraient l'hyperinflation du nombre d'œuvres, la dissolution des frontières entre

« haute et basse littérature », l'atomisation des préoccupations du roman dans des querelles microscopiques ou des écritures qui seraient de simples productions médiatiques avançant masquées (témoignages, autofictions, biofictions, chroniques étirées...). Telle est la leçon paradoxale de deux siècles d'espérance : alors que tant d'Anciens s'inquiètent de l'ajustement de la vieille pratique des belles-lettres au moment et au monde contemporain, telle qu'enfin l'éternité la change, souvenons-nous des illusions de son progrès. ■



BIANCHETTI/LEEMAGE

Sciences

Un conte de faits

En science aussi, le progrès n'est pas une notion monolithique et rectiligne : chaque théorie et découverte remodèle sa discipline et le monde.

Par Patrice Bollon



Isaac Newton
1643-1727

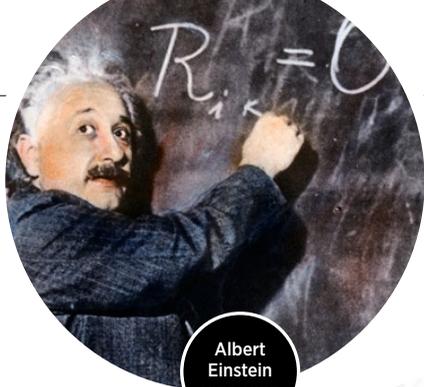
Une des pièces maîtresses de notre idéologie ou sens commun moderne – qui a aux yeux de certains une valeur d'« évidence » quasi morale impossible à contester – est celle de l'existence d'un progrès scientifique ininterrompu, d'une avancée continue des sciences vers la « vérité », acquise grâce à une démarche rationnelle, appuyée sur des « faits » objectifs et des expériences à leur propos permettant de forger des théories de plus en plus « justes ». Cette vision possède une pertinence *a priori* totale. Comment nier ainsi que la médecine ait fait des progrès ? – quoique les événements actuels montrent qu'il en reste encore à accomplir... Comment nier également que nous ayons progressé dans nos méthodes de transport, de communication, de production ? Sauf que ces arguments sont en grande partie hors sujet. On doit en effet distinguer le progrès technique du progrès scientifique – la machine à vapeur est apparue bien avant qu'on ne dispose d'une théorie qui l'explique. Quant à la médecine, si elle s'appuie sur la science, elle n'en est pas formellement une : elle est une pratique, où nombre de traitements ou de médicaments nouveaux se révèlent plus efficaces que les anciens sans que cela ait

toujours fait progresser notre connaissance du fonctionnement de notre corps. Parler de « progrès scientifique » doit donc s'entendre en son sens « cognitif », où il serait acquis que les théories nouvelles possèdent un plus grand contenu de savoir et un savoir plus achevé que les précédentes. Et c'est là où les difficultés commencent.

SUCCESSION DE PARADIGMES

Comparer deux choses afin de pouvoir affirmer que l'une est supérieure à l'autre demande que l'on dispose d'une référence commune à ces deux choses et indépendante d'elles – ce que, en mathématique, on appelle une « métrique » objective. Or, dans les années 1960-1970, plusieurs réflexions ont jeté le doute sur cette possibilité dans les sciences : en particulier, l'analyse par l'historien des sciences américain Thomas Kuhn (1922-1996) des grandes représentations scientifiques successives du monde dans sa très influente *Structure des révolutions scientifiques* parue en 1962, et la critique de l'épistémologue et philosophe d'origine autrichienne Paul Feyerabend (1924-1994) de la conception empiriste de la science, entamée, en 1962, par son article « Explanation, Reduction and Empiricism », et reprise en 1975 dans son célèbre essai « anarchiste », *Contre la méthode*.

Bien qu'élaborées sans concertation, ces deux réflexions se rejoignent sur un même constat, formalisé par l'utilisation du terme d'« incommensurabilité ». Kuhn analyse les tournants de la science, tels que les passages de la conception ptolémaïque de l'Univers à celle de Copernic, de la mécanique aristotélicienne à celle de Galilée, de la chimie du « phlogistique » de Stahl (l'idée, qui dominait au XVII^e siècle, selon laquelle la combustion s'explique par la présence dans tous les corps d'une substance incolore, inodore et impondérable qui la provoque et disparaît avec elle) à la chimie organique de Lavoisier, etc. Pour Kuhn, ces tournants fonctionnent à la manière de changements complets de monde. Chacune de ces conceptions a redéfini la nature des problèmes traités, leur cadre conceptuel, et les « faits » sur lesquels elles s'appuient, si tant est que théorie et expérience ne forment pas des entités indépendantes liées par des règles de correspondance mais un tout indivisible. C'est l'idée, développée par l'épistémologue anglais Karl Popper (1902-1994) et partagée aussi par Feyerabend, du caractère « holistique » de la connaissance scientifique. Dans ces conditions, Kuhn concluait à l'impossibilité de traduire une théorie nouvelle dans les termes des précédentes et d'introduire entre elles



Albert Einstein
1879-1955



Nicolas Copernic
1473-1543



Thomas Kuhn
1922-1996



une relation d'ordre indiscutable. On se trouve, selon lui, avec l'histoire des sciences, en présence d'une succession de « paradigmes » – le terme a fait fortune – disjoints, sans commune mesure entre eux. Feyerabend allait plus loin encore : pour lui, les grandes théories scientifiques n'ont pas de référent commun parce qu'il n'y a jamais eu, de « méthode scientifique » universelle. Chaque grand innovateur a agi selon ses propres normes, a créé sa propre démarche, en vertu du principe que, dans la pratique, « tout est bon », pourvu que le résultat soit là. La « Science » est, de ce fait, une abstraction vide. Et l'histoire des sciences ressemble, d'après Feyerabend, à celle des arts, où rien ne permet d'affirmer, en dehors de préférences personnelles, que la représentation perspectiviste est supérieure à la figuration plane, l'art abstrait au figuratif, la musique atonale à la tonale, etc.

On comprend à ces énoncés la levée de boucliers qui en résulta de la part de la communauté institutionnelle des scientifiques. À leurs yeux, Kuhn et Feyerabend étaient « les pires ennemis de la Science », des irrationalistes sinon des nihilistes. En même temps, ces scientifiques ne pouvaient guère contester certains de leurs arguments. On sait bien ainsi que le mot « planète » n'a pas le même sens pour Ptolémée, pour qui il

désigne le Soleil, que pour Copernic, qui a fait de ce dernier une étoile autour de laquelle gravitent des planètes, dont notre Terre. Le terme de « mouvement » n'a pas non plus la même définition chez Aristote que chez Newton ; et les notions de « masse » et de

« temps » ont connu, entre ce dernier et Einstein, une transformation radicale.

Ce qui modifie la nature des questions traitées par ces théories : certaines apparaissent, tandis que d'autres s'évanouissent.

L'opposition que suscita au début Newton vint ainsi de ce que, contrairement à Aristote et à Descartes, il ne cherchait pas à donner un contenu à son hypothèse centrale de l'attraction entre les matières – « je n'avance pas d'hypothèse » (à ce propos) – mais à en explorer les conséquences.

Bref, l'idée que chaque grande représentation scientifique du monde bâtit son propre univers est indiscutable. Comme l'est aussi celle que chaque théorie crée – en partie, du moins – sa

« Comme s'il suffisait d'observer le monde pour le comprendre. »

réalité, si tant est qu'aucune n'a jamais émané d'une pure « induction du réel » (l'idée, spontanée, selon laquelle les théories dérivent des « faits », comme s'il suffisait d'observer le monde pour le comprendre), ainsi que le croient ou veulent le faire croire les empiristes.

À partir de là, s'impose la question de savoir ce qui permet d'affirmer que telle ou telle théorie est supérieure à une autre. S'il y a discontinuité entre nos représentations scientifiques du monde, la connaissance ne dit pas plus sur les mêmes choses : elle énonce des propositions différentes sur des choses qui le sont aussi. Les nouvelles découvertes ne s'ajoutent pas à un stock de connaissances préexistantes. Elles modifient la structure même de la connaissance. Il y a donc bien un développement de la

science, mais pas de « progrès » au sens rigoureux du terme. Dire que la science avance malgré tout vers la « vérité » n'a pas de sens non plus. C'est une pure pétition de principe, car, si les « ontologies » (les descriptions des éléments du monde) se modifient avec les théories, le « réel » ne fonctionne plus comme un référent neutre.

UN BRICOLAGE PERMANENT

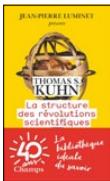
Le débat pour savoir s'il y a progrès ou non dans les sciences n'a rien de ce « scandale contre la pensée » que dénoncent les prétendus (souvent bien peu éclairés) héritiers des dites « Lumières ». Il soulève une question rationnelle imparable qu'Albert Einstein a abordée dans ses « Notes autobiographiques ». Certains empiristes ont ainsi cherché à établir des protocoles sophistiqués aptes à assurer la traduction entre des théories divergentes. Il y en a parfois, mais pas toujours... De leur côté, si Feyerabend a opéré un tournant relativiste, Kuhn a précisé qu'incommensurabilité ne signifiait pas incomparabilité. La mécanique galiléenne est sans conteste supérieure dans ses applications à la mécanique aristotélicienne, car elle a la capacité de résoudre plus de problèmes... sauf qu'elle n'abolit pas cette dernière, qui reste sur certains enjeux une source de questions qui n'ont pas été « dépassées » mais « mises de côté ».

De tout cela, il s'est dégagé en fin de compte une manière de consensus sur une idée de progrès moins unilatérale et plus ouverte que l'ancienne conception naïve. À rebours du schéma en « trois états » de l'histoire de la connaissance (l'état théologique, l'état métaphysique et l'état scientifique ou « positif») proposé par Auguste Comte, les sciences ne se dirigent pas en droite ligne vers la raison en se dégageant du mythe et de la métaphysique. Même les plus rationnelles d'entre elles conservent un socle de ces derniers types.

Comme l'avait noté déjà Popper dans ses *Conjectures et réfutations*, plusieurs avancées scientifiques incontestables proviennent de la reprise de mythes antédiluviens, telle cette « dérive des continents » devenue science de la

●●● tectonique des plaques. Et l'on sait ce que notre concept d'« atome », central dans notre physique, doit à la métaphysique grecque. Sous ce regard, la « Science » ne progresse pas vers un but fixé d'avance qui serait la vérité – la « chose en soi » de Kant, que jamais nous ne saurions atteindre; elle se comporterait plutôt à la façon des espèces chez Darwin. Comme celles-ci, elle « avance », mais peut aussi régresser. Dénuée de « téléologie », elle réagit à son environnement changeant. Elle apparaît, selon Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*, comme un « bricolage » adaptatif permanent. C'est là une spécification certes moins glorieuse que celle de « progrès », mais plus proche de l'histoire effective des sciences, telle qu'elle s'est produite et non telle qu'on l'a reconstituée. Et cette définition plus problématique et plus humble n'est pas sans garantir aux hommes une plus grande liberté que ce Grand Récit moderne d'une Raison majuscule, devant s'appliquer en tout temps et en tout lieu à tous, mais dont nul rationaliste « humaniste » ne doit oublier les catastrophes politiques et morales que, via les utopies d'« hommes nouveaux » ou d'« ères nouvelles » qui en ont résulté, elle a engendrées dans l'histoire. ■

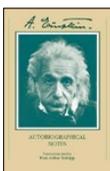
À LIRE



La Structure des révolutions scientifiques,
Thomas S. Kuhn,
traduit de l'anglais (États-Unis)
par Laure Meyer,
éd. Champs sciences,
352 p., 9 €.



Contre la méthode,
Paul Feyerabend,
traduit de l'anglais par Baudouin
Jurdant et Agnès Schlumberger,
éd. Points sciences,
352 p., 9,50 €.



**Autobiographical Notes:
A Centennial Edition,**
Albert Einstein,
Open Court Publishing Co, 96 p.

Achille Mbembe LA MACHINE INFERNALE

Selon le philosophe camerounais, nous voici à l'ère du « brutalisme », où progrès et démocratie ne sont plus nécessairement liés.

Est-il encore possible de décrire la ou les directions vers lesquelles se dirige le monde d'aujourd'hui ?

Achille Mbembe. – Ce problème a pris une forme radicalement nouvelle par rapport aux siècles passés, et nous devons y répondre de manière inventive. La question qui a fondé la naissance de l'État moderne, aux ^{xv^e} et ^{xvi^e} siècles, lorsque l'Europe est sortie d'elle-même et a rencontré d'autres univers, était : à qui appartient la Terre que nous habitons ? Cette question se donne à lire encore telle quelle jusqu'au ^{xx^e} s., dans le *Jus publicum europaeum* d'un impérialiste comme Carl Schmitt. Ce souverain qui doit régner sur la Terre, comment va-t-il disposer des richesses qu'elle contient et des autres hommes qui l'habitent ? S'agit-il de créatures différentes ? Que va-t-on faire d'eux ? Sous cette forme, le problème se conçoit sur le mode de l'appropriation. L'esclavage n'est qu'une réponse à cette question, qui à son tour en soulève d'autres. Qu'est-ce qui est appropriable ou inappropriable, qu'est-ce qui est sans prix, qu'on ne peut pas négocier ? Enfin, avec qui veux-je vivre ? À ces questions, il y a également des réponses : l'une est éliminationniste; l'autre est ségrégationniste; l'autre est nationaliste; et ces logiques sont encore actives aujourd'hui, alors que le risque est de finir tous, littéralement, en cendres. Telle est donc la nouvelle forme de la question : les corps, les

Professeur à l'université du Witwatersrand de Johannesburg (Afrique du Sud), le philosophe camerounais **Achille Mbembe** est l'auteur, aux éditions La Découverte, de *Critique de la raison nègre* et de *Politiques de l'inimitié*. Il a publié tout récemment *Brutalisme*, un essai qui développe une vision ambitieuse de l'évolution moderne et postmoderne.

plantes, les animaux sont désormais engagés dans ce processus historique dont nous constatons l'accélération. Les questions identitaires au sens réduit ne se posent donc plus; elles sont devenues planétaires.

C'est ce que vous appelez le « brutalisme » ?

Le brutalisme engage la possibilité de notre propre extinction. Sans verser dans le catastrophisme, l'humanité a pris conscience qu'elle n'était pas sur Terre pour toujours. Or nous sommes embarqués à court terme dans une logique qui va bientôt rendre notre vie invivable. Il y a un autre enjeu : il est de plus en plus difficile de séparer l'histoire humaine de l'histoire géologique. Dès que les humains deviennent des agents géologiques, l'écart entre nature et société n'a plus de sens, si bien qu'on ne peut plus parler que de géohistoire. Mais, de ce point de vue, les choses se comptent en milliards d'années. Nos trente-cinq mille ans d'existence semblent alors un bref moment, si bien que les *black studies*, les *gender studies*, etc., doivent s'inscrire dans un drame beaucoup plus vaste. Plus les enjeux sont planétaires, plus on observe un retour aux groupuscules. L'approche antiraciste, ou même sociale, ne suffit plus. Car le traitement qui était réservé aux « nègres », définis comme ceux que l'on traite d'une certaine façon (corps, biens, histoire, etc.), s'applique désormais à des choses nouvelles – et d'ailleurs au cœur même de l'Europe. La manière dont on dispose des corps est prise en tenaille entre la raison technologique et la raison économique. L'intersection de ces logiques – qui permettent d'assembler et de désassembler – libère des potentiels de destruction de la vie jamais vus auparavant. C'est cela, le brutalisme.



DAVID HARRISON/ED. LA DÉCOUVERTE

Achille Mbembe : « Le brutalisme engage la possibilité de notre propre extinction. »

L'idéal de progrès associé à la démocratie s'est donc inversé ?

Exactement. De la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la décolonisation, les démocraties se demandaient encore comment « inclure » en leur sein les populations qu'elles pensaient avoir en charge. À présent, les logiques du brutalisme ont renversé cette logique. Les réformes en France, par exemple, ont pour fonction de fragiliser les possibilités de vie du plus grand nombre, car cette masse est vécue comme un encombrement par ceux qui adhèrent aux logiques technologiques et économiques. Comment faire pour se débarrasser de ceux qui coûtent trop cher ? On n'est donc pas à l'âge du « grand remplacement », mais à celui de la grande « évacuation » !

Comment expliquer ce retournement ?

La compatibilité entre le capitalisme et la démocratie libérale n'est jamais allée de soi. Pendant la guerre froide, le capitalisme a dû accepter le système démocratique pour contrer la menace communiste. Une fois cette menace disparue, il a capturé l'État et le redéploie à présent pour avoir plus de liberté – ce qui revient à faire tomber toutes les entraves à l'appropriation.

Voilà pourquoi la précarisation structurelle des emplois, l'impossibilité de prévoir sa vie sur le long terme et l'obligation de vivre avec très peu de ressources vont de pair. Dans quelques années, cette condition de fragilisation engendrée par des choix politiques sera plus largement partagée qu'aujourd'hui. Personne ne pourra y échapper.

Face à cette évolution, comment ne pas sombrer dans le désespoir ?

Le pessimisme est un luxe dont nous n'avons pas les moyens. Pour avancer sur les questions sociales, raciales, écologiques, il est indispensable de mieux contextualiser les approches. Le racisme nord-américain n'est pas celui de l'Afrique du Sud, parce qu'un ghetto nord-américain n'est pas comparable à un *township*. Je n'invite pas, bien sûr, à cantonner chaque expérience dans ses propres limites, mais à mieux faire la part entre les lignes de continuité, d'invention et de rupture. Cela est indispensable pour ne pas réfléchir selon une logique anachronique, qui grefferait sur des situations particulières des paradigmes qui n'y répondent pas. Voilà pourquoi le catastrophisme ou la collapsologie n'ont aucun sens : ils se fondent sur des généralités d'un autre temps. De plus,

le catastrophisme – s'il était cohérent – aboutirait à la conclusion selon laquelle il n'y a rien à faire. Une communauté de fuyards finit par s'entre-tuer. Nous devons refuser d'en venir là. On relie généralement à la technologie les nouvelles formes de politisation. Vous indiquez une direction toute différente. Comme l'Afrique en donne l'exemple, on peut organiser des formes de mobilisation qui tiennent compte d'une mémoire longue, complexe, ouverte sur ce qui doit venir. Les Africains ont été capables, au cours de leurs épreuves, de réparer, de constamment se panser et prendre soin les uns des autres dans des microsituations, par la parole, par le geste, par des pratiques apparemment paradoxales, par la formation de choses hybrides, syncrétiques, par l'articulation de voix apparemment chaotiques et sans harmonie, mais dont la mise en œuvre est efficace. C'est ce travail qui demande aujourd'hui un cadre pour s'exprimer plus largement. Nous, penseurs de tous horizons, devons prendre au sérieux ces manières africaines. Elles forment un nouveau sol à partir duquel nous pouvons imaginer des choses inédites. Il est possible que les Français doivent bientôt apprendre à vivre comme des Africains ! Est-ce la seule option ? Je l'ignore, mais au vu des tragédies qu'ils ont dû affronter, l'étonnant est que les Africains soient encore là, où d'autres ont disparu, éliminés. La question d'aujourd'hui, qui remplace et reformule celle de savoir comment progresser, est donc aussi simple que cela : comment se peut-il que ces Africains soient encore là ? De ce point de vue, l'Afrique est à la fois une réserve de puissance, et une puissance en réserve.

Propos recueillis par Maxime Rovere

À LIRE



Brutalisme,
Achille Mbembe,
éd. La Découverte,
246 p., 17 €

Collapsologie

Tomber vers le haut

La thèse de l'effondrement n'est pas vouée au fatalisme ou au nihilisme : elle peut formuler de nouveaux progressismes.

Par Yves Citton

Peut-on croire simultanément au progrès et à l'effondrement ? La chose paraît difficile, car tout oppose ces deux notions dans nos imaginaires communs. Le progrès dépeint l'histoire comme une ligne ascendante. Les humains vivent mieux (plus longtemps, plus richement) aujourd'hui qu'ils ne vivaient hier, et nous voulons croire qu'ils pourront vivre encore mieux demain. Même si aucun bonheur n'est sans mélange, les cinq derniers siècles ont accumulé des découvertes scientifiques, des développements technologiques, des acquis politiques et sociaux au sein des populations d'origine européenne qui constituent autant de biens infiniment précieux. Il faut certes s'efforcer de (mieux) les partager avec l'ensemble des populations humaines – qui n'aspirent à rien autant qu'à nous rejoindre dans nos existences privilégiées. Mais il serait fou, irresponsable et autodestructeur d'en renier les valeurs et les mérites.

Les collapsologues représentent au contraire l'effondrement comme une inévitable inversion des courbes, vouées

Professeur à l'université Paris-VIII, Yves Citton codirige la revue *Multitudes*. Il est notamment l'auteur au Seuil de *Médiarchie* (2017) et de *Pour une écologie de l'attention* (2014).

très prochainement à piquer du nez pour avoir monté trop haut, trop vite. Ces courbes sont déjà en chute libre du fait du Covid-19, dont la chiquenaude infinitésimale a suffi à faire mordre la poussière à la formidable puissance de l'économie mondiale. Selon la vulgate collapsologue, le progrès est une illusion de la modernité thermo-industrielle : nous avons temporairement cédé à la facilité de croire à une croissance infinie au sein d'un monde fini. Notre luxe actuel est survitaminé par une consommation irréfléchie d'énergies fossiles accumulées au cours des millions d'années antérieures, épuisées en deux siècles, brûlées et parties en fumées qui viennent désormais obscurcir tragiquement notre horizon climatique. Si l'on prend en compte les dommages collatéraux de la modernisation (air urbain irrespirable, multiplication des bidonvilles, tensions sociales liées aux inégalités de tous ordres, burn-out), il n'est pas sûr que nous vivons mieux aujourd'hui qu'hier. Mais, si nous continuons sur cette voie, il ne fait aucun doute que nous vivrons plus mal demain qu'aujourd'hui, tant nous sommes en train de saccager la planète Terre qui est notre seul milieu de vie.

Malgré cette opposition apparemment frontale, j'aimerais revendiquer la possibilité paradoxale d'un progressisme « collapsonaute », qui croit à la



Times Square, à New York,

nécessité d'une inversion des courbes, mais sans pour autant renoncer à la notion de progrès. Articuler ces deux perspectives, que tout semble rendre incompatibles, requiert certes un peu d'acrobatie, mais il faut peut-être y voir une gymnastique indispensable pour ne pas rater le tournant actuel. Je vais tenter ci-dessous d'en esquisser les principaux gestes dans une suite de quatre mouvements.

1

Déborder les savoirs collapsologues par des attentions collapsonautes.

La collapsologie est un discours qui annonce l'imminence d'un effondrement à venir, c'est-à-dire d'un état de crise généralisée conduisant à l'écroulement des institutions qui assurent notre approvisionnement, notre sécurité et nos soins basiques de santé. Cet effondrement se conjugue donc au singulier, au futur et au sein de nos sociétés occidentales prospères. Les collapsonautes, pour leur part, se préoccupent moins d'un écroulement catastrophique à venir que des multiples formes de délèvements (à conjuguer au pluriel) qui



le 16 mars 2020, ou le vertige du vide.

agissent déjà (au présent) parmi nos environnements naturels et sociaux, et qui affectent en réalité depuis des années ou des siècles les sociétés soumises à la colonisation occidentale (Amérique latine, Afrique, Asie). Pour celles et ceux que nous avons appelés, avec Jacopo Rasmi dans un livre récent, les « générations collapsonautes », ces effondrements ne succèdent pas soudainement aux illusions de la prospérité occidentale. Ils l'accompagnent depuis toujours, ici comme ailleurs. Ils en sont l'envers du décor. La vraie question,

pour les collapsonautes, n'est pas de savoir si, ou quand, tout va s'effondrer. Elle consiste plutôt à comprendre comment naviguer collectivement sur ces délitements toujours plus ou moins tempétueux – ce qui implique d'apprendre à faire attention à ce qui soutient, favorise et protège tout ce qui nous y rend la vie désirable.

2

Récuser le progrès comme une dangereuse arrogance eurocentrée et anthropocentriste.

Même si certaines pages de Rabelais, de Descartes ou de Cyrano de Bergerac inspirent un espoir dans une amélioration possible ou en cours de la condition humaine, c'est avec une certaine philosophie des Lumières (Turgot, DuPont de Nemours, d'Holbach, Condorcet, Bentham) qu'une (généreuse) idéologie du progrès s'est mise en place pour revendiquer la capacité de certaines technologies (mécaniques, chimiques, agricoles, hygiénistes, pédagogiques, politiques) à promouvoir la prospérité et le bien-être des humains en augmentant leur maîtrise sur leur environnement. Cette



L'industrie automobile, typique du développementisme du xx^e siècle.

PAVEL GOLOVKIN/POOL/AFIP



idéologie a inspiré l'industrialisation au XIX^e siècle comme le développementisme au XX^e siècle. Qu'elle prenne pour divinité tutélaire le Progrès, la Civilisation, la Modernisation ou la Croissance (du PIB), qu'elle s'impose depuis Paris ou Londres à coups de campagnes militaires, ou depuis Washington à coups de prêts et de politiques de redressement budgétaire, force est aujourd'hui de constater que cette idéologie a été le vecteur d'une mondialisation colonisatrice écocide, qui a ravagé simultanément les cultures non européennes et les populations de vivants autres qu'humains.

Un ensemble de valeurs (rationalité scientifique, hygiène, productivité, libertés individuelles, droits de l'homme, démocratie) – tout à fait estimables en elles-mêmes – ont été instrumentalisées pour servir à la fois de justification, d'appât, d'excuse et de moteur à une dynamique expansive globalisante. Celle-ci a permis aux nations issues de l'Europe d'établir leur mainmise sur l'ensemble des ressources de la planète, mises au service d'une axiomatic capitaliste faisant de la maximisation du profit financier (rapatrié en Occident) la boussole pérenne de deux siècles d'histoire mondiale. Les collapsonautes d'hier et d'aujourd'hui se savent devoir naviguer sur les effondrements sans nombre causés par cette hégémonie globale, attentifs à ce qui reste comme « possibilités de vie dans les ruines du capitalisme », pour reprendre le sous-titre du livre emblématique de l'anthropologue Anna L. Tsing, *Le Champignon de la fin du monde* (La Découverte, 2017).

3

Chérir, défendre et cultiver les progrès qui ont été institutionnalisés à la fois dans le sillage de la modernisation capitaliste et en résistance contre elle.

Dénoncer « le » progrès comme le fer de lance d'une arrogance colonisatrice ne nous condamne nullement à renoncer aux idéaux affirmés sous sa bannière (de façon plus ou moins hypocrite ou sincère). Rien ne nous empêche de croire que des progrès – importants, précieux et méritant d'être défendus contre ce qui

●●● les menace – ont été accomplis au cours des derniers siècles. On peut les classer sous différents registres, pour bien souligner leur pluralité. Des progrès technoscientifiques, qui diminuent nos peines, nos douleurs et multiplient nos sources de plaisir (médicaments, électricité, moyens de communication, appareils de computation). Des progrès juridiques, qui protègent les individus contre les abus de pouvoir des puissants et des normes majoritaires (liberté d'expression et d'association, lois antidiscrimination de race, de genre...). Des progrès sociaux, qui mutualisent nos ressources pour atténuer nos inégalités structurelles ou adventices (assurance maladie, éducation gratuite, revenu garanti). On retrouve en gros, dans cette liste, les revendications explicitées en Europe par les mouvements révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle au nom du progrès. On gagne toutefois à envisager les trois derniers siècles comme une lutte d'affirmation de ces principes progressistes en résistance contre les hégémonies qui ont imposé le progrès (capitaliste, eurocentré) à la surface de la planète. Les ambivalences intrinsèques aux « progrès environnementaux » témoignent des intrications – des plis et des replis – qui superposent et opposent différentes conceptions du progrès, puisque c'est le plus souvent contre les progrès économiques, impulsés par et pour certains « Humains », que certains « Terrestres » se battent pour des progrès écologiques (en reprenant ici les deux camps identifiés par Bruno Latour ou Edouardo Viveiros de Castro à l'heure des « guerres de Gaïa »).

4

Profiter de « l'arrêt de monde » causé par le Covid-19 pour sortir des ornières du progrès économiste, en substituant à la baudruche de la croissance expansive une conception intensive des expériences sensibles individuelles et collectives.

Le confinement actuel a été étonnamment prophétisé par le sociologue Gabriel Tarde dans un récit de 1884 intitulé *Fragment d'histoire future*. À la suite d'un dérèglement climatique, les



ISSOUF SANOGO/AFP

Mine d'or d'Agbaou, en Côte d'Ivoire, exploitée par la compagnie canadienne Endeavour.

populations humaines s'enterrent dans des cavernes où sont descendus tous les trésors des cultures humaines passées et présentes. Il s'agit d'un renversement des valeurs qui troque la montée vers le progrès pour un effondrissement colapsonaute : « Il ne faut plus dire : Là-haut ! Mais : En bas ! » (ch. III). Il s'agit d'une sorte de confinement, qui enjoint nos « humanités à se blottir dans le sein de leur globe, [où] le bonheur vit caché » (ch. VI).

Ce néotroglydisme est pensé par Gabriel Tarde comme un dépassement de l'économie productiviste, grâce à une nouvelle écologie de nos attentions mutuelles : « Des sophistes qu'on appelait économistes [...] avaient accredité, il est vrai, cette erreur que la société consiste essentiellement dans un échange de services ; à ce point de vue, tout a fait démodé du reste, le lien social ne serait jamais plus étroit qu'entre l'âne et l'ânier, le bœuf et le bouvier, le mouton et la bergère. La société, nous le savons maintenant, consiste dans un échange de reflets. Se singer mutuellement, et, à force de singeries accumulées, différemment combinées, se faire une originalité : voilà le principal. Se servir réciproquement n'est que l'accessoire » (ch. V).

En articulant ces gestes, le progressisme colapsonaute se revendique des

multiples progrès conquis contre la contamination virale qui a répandu le capitalisme extractiviste sur la planète Terre. Il est prêt à se battre pour que l'épidémie de Covid-19 constitue « la catastrophe inattendue d'où procèdent les temps nouveaux, l'heureux désastre qui a forcé le fleuve débordé de la civilisation à s'engloutir pour le bien de l'homme » (ch. I). Il ne prône une certaine décroissance de nos consommations écocidaires que pour favoriser l'intensification de nos socialités multiculturelles. Écoutons la voix des colapsonautes qui défient nos conceptions communes du temps en nous parlant à la fois depuis 1884 et 2479 : « S'il nous a été possible, à nous, de réaliser la vie sociale la plus pure et la plus intense qui se soit jamais vue, c'est grâce à la simplification extrême de nos besoins proprement dits » (ch. V). ■

À LIRE



Généralisations colapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements, Yves Citton et Jacopo Rasmì, éd. du Seuil, « La Couleur des idées », 288 p., 23 €.



Économie

La politique du PIB

La croissance a d'autant moins vocation à se confondre avec le progrès qu'elle est tout aussi difficile à définir et à évaluer.

Par Patrice Bollon

Il peut sembler indécent de s'interroger sur la notion de « croissance » au moment où le coronavirus fait basculer nos économies dans une dépression. Son ampleur est pour l'heure impossible à évaluer. Moins 6 %, 10 %, 20 %, voire moins 30 % ? Personne non plus ne peut en prédire les conséquences. Nos économies sont des systèmes pris dans des effets dominos et des boucles : les problèmes d'« offre » engendrés par l'arrêt des productions se traduisent, via le chômage et la baisse des salaires, sur la « demande », et vice-versa, en des processus cumulatifs, s'écartant de plus en plus des « équilibres » supposés par la théorie économique régnante. Éliminer toute inter-

rogation sur la croissance pour des impératifs de conjoncture reviendrait à passer à côté de la question. Si le Covid-19 est un évènement « exogène », il s'at-

“ Les milliards déversés n'ont rien d'une action humanitaire. ”

taque à un corps depuis longtemps très malade. Le rythme de croissance de nos économies dites développées a ralenti des deux tiers depuis la fin des années 1960 et le début des années 1970, ce qui amène des historiens tel l'Américain Robert Gordon à parler de l'entrée dans

une « ère de fin de croissance » et des praticiens tel Larry Summers à évoquer l'idée d'une « stagnation séculaire ». Selon le FMI, nos économies ont connu, depuis cette époque, pas moins de 208 crises financières, 145 bancaires et 72 de dettes souveraines.

Quant à celle de 2007-2008, que l'on persiste à appeler « des *subprimes* » alors qu'elle fut la première de la financiarisation mondialisée, elle n'a pas été résolue mais noyée sous des tombereaux de liquidités, avec tous les effets secondaires qu'impliquent ces « taux d'intérêt négatifs » dont, dans un petit livre précis et aigu, le consultant Jacques Ninet retrace la genèse. Cette « invention » en rupture radicale avec la théorie économique *mainstream* signifie que l'avenir n'a plus de valeur, plus d'existence. Elle a engendré une inflation gigantesque d'actifs peu productifs, comme les actions d'une Bourse devenues outils de spéculation pure, voire totalement improductifs. Sans oublier toutes ces entreprises « zombies », vivant à coups de crédits *revolving*, pour financer des crédits anciens, et dont seuls ces taux, sous tente à oxygène monétaire, permettent qu'elles existent encore.

TROUS NOIRS DU PIB

Les centaines de milliards de dollars, d'euros, de yens, etc., de soutien annoncées quasi quotidiennement par les États et les banques centrales n'ont rien d'une action « humanitaire ». Il s'agit avant tout d'éviter le « collapsus » du système financier et bancaire avec, au bout, une possible déroute monétaire. Dans ces conditions, les taux d'intérêt ne peuvent que poursuivre leur avancée en territoire négatif (sans compter ceux qui dérivent du rachat des dettes d'État et des dettes privées par les banques centrales, devenues de véritables *bad banks*, des cimetières de dettes qui ne seront jamais remboursées : le fameux « *quantitative easing* »). Jusqu'où cela peut-il aller ? Nul ne le sait... Si ce n'est que le « monde d'après » a toutes les chances de ressembler sur ce point – et, si c'est concevable, en pire – à celui d'avant. Comment, dès lors, non pas « rebâtir » l'économie (on se trouve à des

Des traders à New York, en mars 2020.



SPENCER PLATT/GETTY IMAGES/AFP



●●● années-lumière d'un tel objectif), mais, plus humblement, déjà la comprendre ? Or qui ne voit que la science économique régnante ne nous en offre que très peu de moyens ?

L'évaluation de la croissance, d'abord, par le PIB, le produit intérieur brut, créé en 1934 lors de la Grande Dépression, est affectée par des biais en tous genres. Le PIB mesure les consommations qui ont un prix sur le marché, ce qui élimine d'emblée tous ces « biens communs » non marchands, comme l'air, l'eau, etc., supposés être en quantités inépuisables, et tout un pan d'activités informelles ou sociales pourtant indispensables (telles que, entre autres, le travail ménager ou d'éducation des enfants qu'assurent les parents restés au foyer, quasi exclusivement des femmes). À l'opposé, il agrège toutes les productions et consommations sans nuance de nature, les plus essentielles et les plus futiles, les mortelles (les armes à feu) et les purs gaspillages. À chaque embouteillage, quand les voitures font du surplace avec leurs moteurs allumés, le PIB, ainsi, augmente ! Ces distorsions sont connues depuis longtemps et ont suscité des indices alternatifs ; mais, parce qu'il est global et simple, le PIB est resté la mesure indétrônable de la croissance.

Si celle-ci est l'indice de ce « progrès » des laudateurs de la « mondialisation heureuse » et autres prétendus héritiers des Lumières, il est légitime de se demander ce qui peut la faire naître ou la renforcer. On ne compte pas les travaux accumulés depuis le début du xx^e siècle à ce propos par les économistes. Mais, là aussi, on ne se trouve guère avancé.

Dans un chapitre enlevé de leur somme récente, *Économie utile pour des temps difficiles*, le couple nobélisé Esther Duflo-Abhijit Banerjee peut ainsi constater que même les plus grands esprits de la science économique ont dû reconnaître qu'ils ne détenaient pas la moindre clé apte à expliquer pourquoi tel pays s'est développé, et non un autre... Le plus grand spécialiste de la question, l'Américain Robert Solow (né en 1925), a dû ainsi inventer une notion (qu'il a lui-même présentée comme

« une mesure de notre ignorance ») pour rendre compte de la croissance des économies : la « productivité totale des facteurs » (PTF), utilisée depuis dans toutes les analyses.

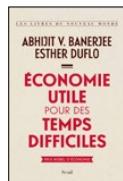
« PAUVRETÉ DANS L'ABONDANCE »

On ne trouvera guère d'éclaircissements dans le pavé disproportionné (600 p.) de l'économiste américain Joel Mokyr sur *La Culture de la croissance* – celle qui est censée la favoriser... On apprend certes dans ce livre dernièrement traduit beaucoup de choses, mais de détail. On n'y trouve, en revanche, aucune pensée neuve ou seulement vraie. Sous couvert d'une enquête « empirique », c'est une interminable défense de « Lumières » jamais définies et ressassées *ad nauseam*. La comparaison des parcours de l'Europe de la révolution industrielle et de la Chine d'après le xvii^e siècle – pour expliquer ce qu'on a appelé la « grande divergence » – a un peu plus de relief ; mais

À LIRE



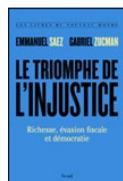
Taux d'intérêt négatifs. Le Trou noir du capitalisme financier, Jacques Ninet, éd. Classiques Garnier, 268 p., 12 €.



Économie utile pour des temps difficiles, Abhijit V. Banerjee et Esther Duflo, traduit de l'anglais (États-Unis) par Christophe Jaquet, éd. Seuil, 544 p., 25 €.



La Culture de la croissance, Joel Mokyr, traduit de l'anglais (États-Unis) par Pierre-Emmanuel Dauzat, éd. Gallimard, 576 p., 36 €.



Le Triomphe de l'injustice, Emmanuel Saez et Gabriel Zucman, traduit de l'anglais (États-Unis) par Cécile Deniard, éd. Seuil, 304 p., 22 €.



OLUKAYODE JAYEOLA/ANURPHOTO/AFP

Sur un marché à Lagos, au Nigeria.

elle est faussée par un *a priori* disons « occidental-centriste ».

Toutes ces réflexions font l'impasse sur deux questions essentielles : à qui profite et à quoi sert cette dite « croissance » ? Quelle est sa « vraie réalité » si elle en a une ? Sur le premier point, la question, longtemps écartée, est revenue au premier plan grâce aux travaux de Thomas Piketty et de ses émules. Le problème est que, comme le montre le récent best-seller américain des deux Français Emmanuel Saez et Gabriel Zucman, *Le Triomphe de l'injustice*, on en tire beaucoup de chiffres – essentiels en économie – mais pas la moindre explication – ce qui est plus utile encore, puisque, sans elle, on ne débouche que sur de redondantes mesures fiscales. De ce point de vue, une page bien choisie de Marx ou de Keynes a plus de valeur pratique que des milliers de tableaux Excel ou d'études « randomisées » à la manière des expérimentations actuelles sur les traitements du Covid-19. C'est une chose d'établir des constats ; c'en est une tout autre que d'élaborer des hypothèses à tester par des expériences. Dans le premier cas, on tâtonne comme le Pr Raoult, en recyclant au petit bonheur d'anciennes molécules ; dans le second, on tente de comprendre à quel phénomène on a affaire – ce qui, seul, devrait avoir le nom de « scientifique ». Cela est encore plus sensible sur la question du jugement de la qualité et, plus largement, du « contenu » de la croissance. Car à quoi sert un objectif de ce genre s'il n'est qu'une « gonflette » en trompe-l'œil, assise sur un château de



Marchés financiers SORTIR DES BULLES

Depuis un demi-siècle, la finance mondiale produit des crises qui semblent incontrôlables. Propositions pour reprendre la main et démocratiser l'économie.

La pandémie a réduit à néant les prévisions de croissance pour 2020. Il reste cependant clair que le Covid-19 n'a été qu'un facteur, certes puissant, d'une multicrise déjà planétaire. Le virus a mis à nu le degré de décomposition des modèles économiques et politiques. Dans cette déroute, le rôle de la finance a été majeur depuis un demi-siècle. En effet, quatre cycles financiers se sont succédé et ont engendré de très graves chocs systémiques. Au cours des années 1971-1984, une première déréglementation de la sphère financière s'achève par le violent krach obligataire de 1987. En 1996, la libéralisation des mouvements de capitaux provoque une crise systémique frappant les pays du Sud-Est asiatique.

Professeure émérite à l'université de Toulouse, **François Morin** a été membre du Conseil général de la Banque de France.

En 2008, les grandes banques sont à l'origine de l'expansion incontrôlée de produits financiers dérivés toxiques. Issus en partie de cet épisode, les surendettements ont formé des bulles financières éclatant aujourd'hui avec la crise du Covid-19. L'effet de ces cycles a été considérable : à chaque crise, les États ont dû pallier les pertes du privé par des dépenses publiques donc augmenter leur dette, en contraignant leurs finances publiques à des équilibres impossibles. La période qui s'ouvre présente bien des similarités avec celle de la France de 1981. L'arrivée de François Mitterrand annonçait d'amples changements politique, économique et social, un programme de rupture par rapport à un contexte mondial déjà marqué par la montée en puissance des politiques néolibérales, qui eurent finalement raison de ce projet.

Veut-on enclencher un nouveau cycle ou échapper à ces logiques mortifères ? Les aspirations des peuples à des changements démocratiques se sont affirmées un peu partout. Deux principes peuvent favoriser l'émergence d'une réelle démocratie économique.

● **Des monnaies citoyennes.** Le crédit est là pour répondre à des besoins qui concernent aussi bien les ménages, les entreprises que les services publics. En Europe, faire de l'euro une monnaie « citoyenne » consisterait à donner au Parlement un pouvoir d'orientation de la politique monétaire – par exemple l'émission de « coronabonds ». Idem pour les monnaies locales : un contrôle maîtrisé de la distribution de crédit par un pouvoir citoyen élu peut être le gage d'une politique d'investissements publics planifiés notamment en matière écologique.

● **Dans les entreprises, une codétermination à parité entre représentants des actionnaires et des salariés.**

Peut-on démocratiser les circuits de financement sans revoir la façon dont les entreprises gèrent leurs flux financiers et conçoivent l'organisation des pouvoirs ? C'est là l'autre « point de bascule », à nos yeux essentiel, pour modifier l'organisation des pouvoirs dans l'entreprise, qu'elle soit privée ou publique, et finalement changer de modèle économique. Face à la crise actuelle, la nationalisation (temporaire ou pas) d'entreprises considérées comme stratégiques peut se révéler indispensable. Mais leur « étatisation » ne pourra pas se confondre avec une avancée réelle de la démocratie économique.

François Morin

À LIRE



Quand la gauche essayait encore, François Morin, éd. Lux, 248 p., 16 €.

cartes de dettes, multipliant les faux bien-être tout en se révélant incapable de résoudre des questions aussi vitales que le sont pour chacun un logement décent et l'accès à une nourriture saine ?

On en revient ici à l'étonnement de Keynes sur « la pauvreté dans l'abondance » : comment peut-il y avoir dans des sociétés dites rationnelles autant de gens inemployés et de besoins non satisfaits ? Jamais les chiffres ne pourront percer cette énigme, qui n'a qu'une explication possible : celle, comme l'a écrit

André Gorz à la suite de Marx, que le capitalisme ne travaille pas à satisfaire des besoins humains. Il ne le fait que quand ça l'arrange. Sa préoccupation est de se reproduire en grossissant est de se reproduire en grossissant via une recherche du profit pour le profit. Ce qui explique cette destruction de l'environnement en partie responsable de la migration du coronavirus de son « habitat naturel » vers l'espèce humaine et le désarmement de nos sociétés en matière de médicaments et d'équipements sanitaires. Cette « croissance »

s'effectue au profit des actionnaires et au détriment des salariés : la financiarisation de l'économie a eu habileté de transformer ces derniers eux aussi en actionnaires, fermant ainsi la boucle (et la bouche) à toute contestation.

L'idée de « croissance » a vécu. On ne peut plus l'approcher d'un point de vue quantitatif en oubliant ce à quoi elle est destinée : accroître le bien-être général. Cela devrait être la seule définition acceptable, en économie, du « progrès » – tout le reste n'est que babillage. ■

À gauche Débat miné

Le progressisme a longtemps caboté entre « doux commerce » et émancipation sociale. Un compromis désormais clivant.

Par Stéphanie Roza

Pendant longtemps, la gauche fut identifiée comme le camp progressiste. Les philosophes des Lumières, qui peuvent être considérés comme ses ancêtres, préféraient parler « des » progrès au pluriel : au XVIII^e siècle, ils interrogèrent les rapports entre progrès matériels (développement du commerce, du luxe), progrès culturels (essor des arts, des sciences) et progrès moraux ou politiques (mœurs plus douces, accès de tous aux connaissances, etc.). Si l'optimisme, soit l'espoir dans l'amélioration de la condition des humains, les mettait presque tous d'accord, du moins les liens entre ces différents progrès n'allaient-ils pas de soi parmi eux. Il n'était notamment pas évident que l'amélioration du sort du peuple dût passer par l'accroissement des relations commerciales et de la consommation de produits de luxe par ceux qui pouvaient se les offrir.

TOUT EST LOIN D'ÊTRE ATTEINT

On trouve dans ces débats la source de deux grands courants de la pensée politique moderne. Les fervents défenseurs du « doux commerce », que l'on devait libérer de toute entrave, de toute réglementation contraignante afin qu'il entraînant la prospérité universelle (Adam Smith, Montesquieu, Turgot...), sont les

Chargée de recherches au CNRS, **Stéphanie Roza** est spécialiste des Lumières et de la Révolution française.

À LIRE



La Gauche contre les Lumières ?,
Stéphanie Roza,
éd. Fayard, « Raison de plus »,
208 p., 18 €.

précurseurs du « libéralisme », composante essentielle de la gauche après la Révolution française. En effet, sont considérés au XIX^e siècle comme de gauche ceux qui s'inscrivent dans le sillage des acquis de la Révolution : émancipation de la tutelle de l'Église, abolition de la monarchie absolue, destruction du féodalisme. À partir de ce fonds commun, un autre courant plus radical s'affirme dès 1789 : ses représentants se divisent entre les partisans d'une certaine égalisation des conditions (autour de 1840, Pierre Leroux les baptise « socialistes ») et ceux qui prônent la communauté des biens, des travaux et des jouissances, et que l'on appellera bientôt les « communistes ». Socialistes et communistes combattent eux aussi au nom du progrès, même s'ils ne donnent pas à ce terme la même signification que les libéraux : le progrès social est fait à leurs yeux d'une meilleure protection du peuple contre la misère ; il comprend l'extension à tous du droit à l'éducation et des droits politiques ; il concerne l'accès du plus grand nombre aux biens produits par l'industrie moderne.

Au XIX^e siècle, de nombreux socialistes et communistes partagent donc avec les libéraux la conviction selon laquelle l'accroissement de la production matérielle est la base de l'amélioration de l'ordinaire de toute l'humanité ; ils n'en diffèrent que sur ce point – essentiel – de la méthode par laquelle les biens produits peuvent profiter à toutes et à tous. Si l'on trouve, chez Marx et Engels, chez Kropotkine et chez quelques autres, des indices de l'intuition selon laquelle l'amélioration continue de la productivité du travail humain devra s'arrêter aux limites des ressources naturelles de la Terre, force est de constater que cette préoccupation est secondaire. Rien d'étonnant, à une époque où l'objectif de fournir une alimentation suffisante à tous est loin d'être atteint, même dans les pays capitalistes les plus avancés. Au tournant du siècle, le progressisme désigne ainsi un ensemble de convictions sociales et politiques ancrées dans la confiance dans l'avancée des connaissances scientifiques et techniques. Ce qui fait débat, c'est la propriété (individuelle ou collective ?) des moyens, et la distribution (inégalitaire ou égalitaire ?) des fruits de ces progrès.

ENJEUX DU PROGRESSISME

Face à ces courants, le conservatisme s'affirme très tôt comme réaction antimoderne et contre-révolutionnaire. Ses représentants s'accordent sur l'interprétation de la modernité comme décadence, sur le développement de la démarche scientifique et de l'industrie comme négations de la nature authentique de l'homme et du monde, sur l'essor de la démocratie et du socialisme comme graves menaces de nivellement d'une humanité foncièrement inégalitaire. Aujourd'hui, ces repères politiques semblent passablement brouillés. À la faveur du déclin des partis incarnant le progrès social et de l'aggravation de la menace écologique ont émergé à la fin du siècle dernier des tendances antiproggressistes chez certains auteurs et groupes venant de la gauche. Dans la mouvance décroissante se multiplient désormais les anathèmes, moins



Manifestation à Bordeaux pour dénoncer les pratiques de Monsanto.

JEROME GILLES/NURPHOTO/AFP

contre le capitalisme ou le libéralisme que contre la technologie et la science elles-mêmes, rendues directement responsables des pires atrocités du XX^e siècle : dérives eugénistes, racisme biologique, génocide juif, etc.

Le « scientisme » ou la « techno-science » désignent pour leurs détracteurs l'alliance entre les scientifiques et le complexe militaro-industriel

« Une part de la gauche rejette la religion du progrès. »

conduisant inéluctablement à la dépossession de la société, à la destruction de l'environnement naturel et à la dislocation de l'humanité, menacée des pires manipulations génétiques par les apprentis sorciers de la « technocratie ». Dans la même veine, les représentants d'un anarchisme « néo-orwellien » n'hésitent pas à revendiquer leur conservatisme contre ce qu'ils considèrent comme la religion du progrès et ses conséquences : le rêve d'une humanité émancipée de tout ancrage, aussi

bien naturel que culturel, lancée à plein régime dans une course folle à l'innovation tous azimuts et à la transgression de toutes les limites connues.

Ces réactions sont compréhensibles, tout comme sont légitimes les interrogations sur le modèle productiviste et la nature artificielle des besoins générés en nous par le capitalisme contemporain. Toutefois, la grave crise sanitaire

mondiale que nous traversons, dont le déclenchement est intimement lié aux dérèglements de l'ordre mondial, a le mérite de remettre les pendules à l'heure. Il est presque certain que les technologies modernes ont rendu possible le franchissement par le Covid-19 de la barrière des espèces, puis sa propagation rapide aux quatre coins du globe ; mais il est tout aussi clair que la communauté scientifique mondiale, mobilisée pour la recherche et la mise au point de tests de dépistage, de vaccins et de remèdes, concentre aujourd'hui les espoirs de l'humanité tout entière pour

enrayer l'hécatombe en cours. Au-delà de cette pandémie, que certains interprètent comme un avertissement, il n'est pas sérieux de prétendre qu'il suffirait de porter un coup d'arrêt aux progrès scientifiques et techniques, ni même à la production de marchandises inutiles, pour éviter la catastrophe écologique. Le véritable enjeu du progressisme du XXI^e siècle consiste à trouver les moyens politiques de réorienter radicalement la recherche et l'innovation, en les soustrayant à la loi du marché pour les mettre au service du nettoyage des pollutions, de la régénération des écosystèmes, de la mise au point de techniques de production respectueuses de l'environnement. Du XIX^e siècle à nos jours, c'est l'appropriation privée des moyens de conception, de production et d'échange des biens qui est en cause. De ce point de vue, si la science a contribué à endommager la planète, c'est également elle qui peut nous permettre de la réparer. Il n'y a pas d'avenir pour la gauche (ni pour la planète) à moins de renouer avec un tel progressisme. ■

Virus et virage

LE VERT EST DANS LE FRUIT

Protection et progrès étaient jusqu'ici jugés incompatibles, avec des conséquences incommensurables sur le plan écologique. Du point de vue européen, il y a là un carrefour fatidique.

À droite comme à gauche, le « progressisme » a, à la fin du siècle dernier, dévalué la notion de protection. Que diable ! Il faut prendre des risques ! Des risques économiques à droite pour créer de la richesse – mais, ainsi que le rappelait Bruno Latour dans son essai *Où atterrir ?*, ceux qui appellent à prendre un maximum de risques assurent leurs propres parachutes. Si la gauche a défendu la protection sociale, elle a pu avoir tendance à considérer les autres demandes de protection comme des conservatismes avançant masqués : Bon sang, soyez ouverts et sans frontières ! Par-delà les clivages, le progrès ne semblait devoir être que « global », sans quoi l'on devenait réactionnaire : Emmanuel Macron a bien réussi à se faire élire en se targuant de rassembler tous les « progressistes » face aux supposés conservatismes. La protection de l'environnement en a fait les frais, incommensurables. L'opposition entre écologie et progrès est une vieille brève de comptoir. On connaît l'antienne : vous voulez revenir aux torches, aux carrioles et à l'eau froide ? Mauvais sketch qui repoint aisément quand on invoque la « décroissance », tant progrès et croissance sont historiquement et intellectuellement devenus siamois, sous l'égide de Lumières lointaines et discutables. C'est vrai à droite, mais cela l'a été aussi longtemps à gauche : les ordres « naturels » n'endiguent-ils pas les ordres « naturels » ? À juste titre, Bruno Latour a remis en cause la notion même de « nature », responsable selon lui du rendez-vous manqué entre écologie et politique : si l'on estime que l'on peut parfaitement distinguer et séparer l'humain du non-humain, ce dernier devient ce qui n'est pas politique. Pour Latour, cet impensé a enfermé l'écologie politique dans l'illisibilité et l'incantation.



PHILIPPE WOJAZER/POOL/AFP

Un slogan de 2017 oublié par Macron.

À l'heure de notre grande paralysie pandémique, la question est brûlante : comment concilier développement, démocratie et écologie ? À l'évidence pas en repartant dans la turbine de la globalisation tous azimuts. Miracle : on peut parler de « relocalisation »

“ Quelle direction pour un progrès encore vivable ? ”

économique sans se faire taxer de fossile « conservateur », souverainiste ou cryptosoviétique. Mais ce terme est un euphémisme pour ne pas utiliser un autre mot encore allergène, voire tabou : le protectionnisme. Celui-ci ne pouvait être « progressiste » : une entrave à la « liberté » économique à droite, un repli sur soi égoïste à gauche. La désertification industrielle de l'Europe (et les pénuries actuelles qu'elle cause) tient à cette concorde antiprotectionniste, qui explique aussi l'essor des votes dits populistes, pour

qui l'Europe ne protège pas les Européens. Et c'est vrai sur le plan des marchandises : elle concentre tristement la protection, du moins son spectacle, sur les hommes : le refoulement violent et sans discernement des migrants. Est-ce là un progrès ? Une Europe plus prospère, équitable et accueillante, le serait. Sans protectionnisme économique, cela n'advient jamais : l'Europe ne peut que se racornir, dépenser ses rentes ou voler en éclats. Pourquoi ne pourrait-il exister un protectionnisme « progressiste » ? Un protectionnisme non à échelle nationale mais continentale, et surtout négocié entre zones géographiques, avec des accords spécifiques sur les ressources dont certaines auraient l'exclusive : autrement dit, un coprotectionnisme (l'exact inverse des traités de libre-échange en cours de négociation). La voie est étroite et escarpée, mais quelle autre direction pour un progrès encore vivable, humainement et écologiquement ? Non seulement cela redonnerait du travail, mais cela permettrait de privilégier des industries « vertes » (c'est le Green New Deal défendu par l'aile gauche des démocrates américains), de développer des biens, savoirs et technologies qui vont devenir vitaux. Au début de son mandat, Macron nargua Trump en inventant le slogan « Make Our Planet Great Again » et en appelant les chercheurs du monde à rallier la France. C'est peu de dire que sa politique de la recherche et ses signaux économiques ne sont nullement allés dans ce sens – et que le « Great » du slogan ne désignait qu'une globalisation à l'ancienne. Est-ce donc cela le progressisme ? S'il en reste là, c'est plutôt une vieille bagnole giscardienne, déguisée en start-up. **Hervé Aubron**



Hartmut Rosa

Éloge de l'indisponibilité

Entretien avec le sociologue et philosophe, qui, après l'accélération, s'attaque au démon de l'optimisation.

Votre livre, *Résonance*, a profondément transformé le paradigme à partir duquel la sociologie aborde la question des inégalités et de la vie bonne – précisément en inversant la notion de progrès. Comment avez-vous fait ?

Hartmut Rosa. – Partons d'un constat simple : en tant qu'individus, nous cherchons toujours à augmenter nos ressources. Bien sûr, avoir de l'argent vaut mieux qu'être pauvre, recevoir et entretenir un bon niveau culturel et de bons amis vaut mieux qu'être ignorant et isolé – sans parler de nos préoccupations grandissantes pour notre capital corporel : nourriture, sommeil, mouvements, tout doit être sain et nous rendre attractifs. Chacun selon ses préférences, nous sommes tous engagés dans cette course aux ressources, et la manière dont on fait de la sociologie y a participé, en posant par exemple la question de savoir comment une éducation consciente des différences sociales pourrait permettre d'accéder à des niveaux supérieurs de richesse, ou de santé, etc. Cela est évidemment central ! Les ressources jouent un rôle important dans nos vies, car leur absence nous la rend difficile. Mais j'ai souhaité revenir à la question de l'expérience : comment puis-je faire l'expérience de ma vie comme d'une

Plus jeune représentant de la théorie critique allemande, **Hartmut Rosa** s'affirme, entre philosophie et sociologie, comme l'un des grands penseurs de l'époque contemporaine.



DR/ED. LA DÉCOUVERTE

bonne vie ? Une bonne vie n'est pas une chose que l'on peut avoir ou pas, mais un processus dynamique ; et il faut convenir que l'aspect vibrant de la vie ne dépend pas directement du niveau de revenu, ni même de la santé, car certains individus, même malades, conservent une relation intense avec le monde. Les psychologues observent, par exemple, que certaines personnes ont une tendance à louer les avantages de la campagne tant qu'ils y vivent, puis à louer ceux de la grande ville s'ils doivent y emménager. C'est donc le type de relation qu'elles tissent avec leur propre vie qui fait leur bonheur ; le monde leur parle, elles en sont affectées et, quel que soit le contexte, elles s'engagent toujours dans un processus de transformation mutuelle avec le monde. On s'aperçoit alors

que l'on a trop valorisé l'avoir au lieu du faire. La capacité d'entrer en résonance avec le monde est plus décisive. Il ne s'agit pas d'une métaphore, mais d'une relation entre deux termes qui se déploie en plusieurs dimensions – l'affection, l'émotion, la transformation, et l'incontrôlabilité. En définitive, la résonance ne peut ni être fabriquée ni achetée.

Dans ces conditions, quelle prise peut-on avoir sur notre relation subjective au monde pour l'améliorer ?

Eh bien, la résonance suppose que le sujet soit ouvert au résultat de la transformation. Dans mon dernier livre, *Rendre le monde indisponible*, j'ai voulu explorer cette dimension que j'appelle l'incontrôlabilité, ou l'indisponibilité du monde. Les impératifs néolibéraux nous suggèrent que nous devrions chercher et trouver de la résonance partout dans nos vies. La modernité se fonde sur un effort permanent pour rendre les choses disponibles, prévisibles, etc. Mais il y a un aspect d'indisponibilité du monde qui résiste à cette approche d'optimisation paramétrique. La logique de la résonance est ainsi dans un subtil conflit avec le néolibéralisme, car elle suppose un élément de surprise, en particulier dans la transformation : vous ne savez pas en quoi telle ou telle expérience va vous transformer. Et c'est la surprise de ce que vous devenez qui fait la résonance.

Vous désignez notre effort pour agir sur les choses et les contrôler en termes de « points d'agression ». Cette attitude est-elle liée aux mécanismes de l'accélération décrits dans vos précédents livres, *Accélération*, puis *Aliénation et accélération* ?

Absolument ! Prenez l'exemple du sommeil. Pour s'endormir, il faut se laisser aller. Si votre relation au monde est troublée, cela va être difficile. Mais pensez au réveil : rares sont ceux qui s'éveillent lorsque leur corps a assez dormi – le réveille-matin les attaque et leur impose de défendre leur terrain. Cette logique de l'agression va définir pour chaque journée une *to-do-list* qui figure comme une suite de points d'agression. Or le problème de la *to-do-list* est qu'elle explose et ne cesse

●●● d'excéder le temps disponible. De là, on ressent une frustration permanente liée au fait de défendre une cause perdue en permanence. Et cela vaut à grande échelle : la société néolibérale ne peut se stabiliser que de manière dynamique, par la croissance, l'innovation, etc., qui lui sont indispensables pour maintenir le statu quo. Or cette forme de stabilisation nous conduit aujourd'hui à une crise écologique majeure, où nous sommes littéralement entrés en guerre contre la nature.

Comment renverser cette tendance, quand toutes les institutions tendent vers cette accélération ?

Pour commencer, il faut comprendre que notre peur d'épuiser les ressources naturelles, d'être plus pauvres que les générations précédentes, etc., est prisonnière d'un cadre de pensée qui aggrave ces situations. Dans le cas de l'accélération, j'ai souligné que la décélération n'était pas une solution, puisqu'elle participe de la même logique. C'est la même chose pour relever les défis sociaux et écologiques. La question n'est pas d'avoir ou de faire plus ou moins, mais d'avoir et de faire différemment. J'insiste : pour ceux qui ne mangent pas à leur faim, qui sont sans foyer ou sans emploi, les ressources économiques et sociales sont fondamentales. Mais un chômeur maltraité perd ses capacités de résonance ; même l'aide financière qu'il reçoit peut être un acte symbolique très brutal ; il faut donc en envisager tous les aspects. Nous sommes trop obsédés par l'idée qu'en retrouvant des ressources tout s'arrangera, si bien que nous désirons toujours plus de ressources et plus de sécurité, si bien que l'effort pour assurer la disponibilité du monde nous fait vite retomber dans son cercle infernal. Cette obsession nous tue tout au long de notre vie.

Comment sortir de cette circularité ?

La lucidité ne suffit pas. Nous avons beau dire « On devrait se calmer » ou « L'année prochaine, j'en ferai moins », cela reste sans effet. La même chose vaut pour l'environnement. Nous nous mentons à nous-mêmes en pensant que nous avons commencé à réagir. Tant que nous sommes dans un

À LIRE



Rendre le monde indisponible,
Hartmut Rosa,
traduit de l'allemand
par Olivier Mannoni,
éd. La Découverte, 144 p., 17 €.

rapport agressif au monde, nous ne pouvons que détruire la planète. C'est le même processus qu'avec le temps : tous les outils technologiques promettent de nous faire gagner du temps,

“ **Tant que nous sommes dans un rapport agressif au monde, nous ne pouvons que détruire la planète.** ”

et c'est vrai (la voiture, le smartphone, l'email sont très rapides), mais ce n'est jamais assez. De la même manière, nous avons certes mis au point des énergies vertes ; mais la demande en

énergie ne fait qu'augmenter ! Ainsi, peu importent les valeurs, peu importe la lucidité. Ce qui doit être réformé est le tissu institutionnel dans lequel nous vivons. Les optimistes tombent dans le piège de la disponibilité : il suffirait de prendre conscience des faits, puis de les comprendre, puis de saisir la prise que nous avons dessus, pour enfin passer à l'action. Mais le monde ne répond pas de manière si fluide. Au contraire, l'effort pour rendre le monde disponible à notre action ne cesse de faire revenir son indisponibilité sous des formes monstrueuses et destructrices. Voilà pourquoi mes travaux actuels

sont consacrés à la « troisième voix », celle qui s'exprime entre l'actif et le passif. Certains interprètes (en danse ou en musique, par exemple dans les improvisations d'un jazz-band) sont

parfois incapables de discriminer ce qu'ils reçoivent et ce qu'ils émettent. Cela m'intéresse beaucoup. C'est dans cet esprit qu'il nous faut raisonner.

Propos recueillis par Maxime Rovere

Le développement de l'énergie verte fait face à des besoins toujours plus grands.



JEAN-LUC FLEMMAL/ARF



Flux

PRENEZ VOTRE TEMPS

Et si la lenteur, opposée aux rythmes imposés, était la clé pour se prémunir des ravages affectant un monde épris de vitesse ?

THE PRINT COLLECTOR/HERITAGE IMAGES/ COLL. CHRISTOPHEL



Les esclaves des plantations de coton aux États-Unis ont développé leurs propres rythmes musicaux pour s'opposer à celui de leurs tortionnaires.

Dans sa leçon « Comment vivre ensemble ? », Barthes imagine un idéal de vie collective qui permettrait à chacun de vivre selon son propre rythme. Ce fantasme d'« idiorrythmie » se trouve, selon lui, empêché par la « dysrythmie » qu'impose le pouvoir. La classification sociale serait ainsi avant tout une affaire de rythme : d'un côté, il y a ceux qui maîtrisent et dictent la cadence; de l'autre, ceux qui paraissent dominés par ce rythme. Érigée en vertu, d'abord dans la sphère religieuse puis dans le domaine profane, la diligence au travail est vecteur de domination, observe l'historien Laurent Vidal dans *Les Hommes lents*. Au travers d'une analyse sémantique et iconographique des connotations qui furent associées à la lenteur depuis le xv^e siècle, il interroge la façon dont ce terme a progressivement été assimilé à la paresse, l'inattention, l'inefficacité et, subséquemment, à la fragilité sociale. Il montre comment, depuis la conquête du Nouveau Monde jusqu'à la mécanisation de l'ère industrielle, en passant par la colonisation de l'Afrique,

la mise à l'index des « hommes lents » a servi à « l'imposition du modèle prétendument universel de l'homme moderne civilisé prompt-efficace -moral-respectueux ». La lenteur, symptôme d'inadaptation à la modernité, est aussi devenue une forme de résistance, suggérant une autre temporalité possible. Ainsi des députés du tiers état dans la France de 1789, qui refusent de répondre à la convocation d'urgence de la monarchie pour régler la crise financière : revendiquant du temps pour régler les modalités de vote, le peuple prend le pouvoir en recourant au ralentissement comme arme politique. Ainsi des esclaves des plantations de coton aux États-Unis, qui diminuent leur rythme de travail en l'absence du contremaître et y opposent leurs rythmes musicaux. Ainsi des ouvriers de la révolution industrielle, qui altèrent le rythme de production en sabotant les machines, puis en faisant grève. Ainsi des gilets jaunes, qui ralentissent le trafic, protestant contre leur mise à l'écart des rythmes urbains. Ainsi de Bartleby, le scribe de

la nouvelle de Melville, qui répète « *I would prefer not to* », résistant à « la cadence imposée par la vie professionnelle ». La figure de Bartleby comme réticence à un rythme imposé par le haut est aussi convoquée par Raphaël Meltz dans *Histoire politique de la roue*. Le personnage de Melville y est apparenté aux peuples amérindiens, chez qui la roue est absente lors de l'arrivée des *conquistadores*. Ils ont « préféré ne pas » en faire usage, postule Raphaël Meltz, pour des motifs de croyances religieuses, et non à cause d'un retard technique. En retraçant l'histoire de la roue, depuis son apparition vers - 3500 avant notre ère jusqu'à sa possible disparition au profit de technologies qui échappent aux frottements, l'ouvrage observe la « fuite en avant d'un monde où la vitesse tient lieu de seul marqueur de réussite ». En mobilisant les penseurs de la vitesse, – Paul Virilio, Ivan Illich, Hartmut Rosa –, ces ouvrages mettent au jour la manière dont « le principe de l'accélération s'est imposé progressivement comme un rythme garant de progrès économique et d'efficacité sociale ». Justice est rendue, chez Laurent Vidal comme chez Raphaël Meltz, aux figures qui y ont résisté. Dans le sillage de Barthes, mais aussi de Rabelais et son abbaye de Thélème, le rêve d'une société régie par un rythme juste est esquissé, où les rythmes individuels seraient en harmonie avec celui de la communauté.

Manon Houtart

À LIRE



Les Hommes lents. Résister à la modernité. xv^e-xx^e siècle, Laurent Vidal, éd. Flammarion, 306 p., 20 €.



Histoire politique de la roue, Raphaël Meltz, éd. La Librairie Vuibert, 288 p., 23,90 €.

le portrait

Cristina Comencini

La messagère du désert

Écrivaine, scénariste et grande dame de l'intelligentsia transalpine, elle a publié dans *Libé* une lettre, depuis son confinement romain, qui dit avec justesse et acuité ce à quoi furent confrontés un peu plus tard ses « cousins français ».

Par Marie-Dominique Lelièvre

Un accent séduisant d'Italienne à peine enrouée emplit gaiement l'appareil de sa mélodie. « En ce moment, les rues de Rome rappellent les photos de Gabriele Basilico, qui a saisi toutes les villes du monde vides. » Les grandes cités sont comme certains paysages, leur beauté nous percute lorsqu'elles sont dépeuplées. Confinée, Cristina Comencini travaille dans son appartement romain. « Un théâtre sans parole », cette maison proche de la villa Borghese, selon *Il Corriere della sera*, qui a décrit la blancheur fraîche des housses de canapé,

le décor chaleureux, les objets choisis sans préciosité. Mince et blonde, Cristina Comencini donne parfois ses interviews pieds nus. Sur WhatsApp, ses ors sont invisibles. Mais la voix enjouée est bien présente. Elle s'exprime dans un français parfait. Comme ses sœurs, elle a fait ses études au lycée Chateaubriand, l'établissement franco-italien de Rome. Les éditions Stock publient son dernier livre, *Quatre amours*, dans l'excellente collection « La Cosmopolite » à couverture rose buvard, avec une adroite traduction de Dominique Vittoz. En France, l'écrivain, qui est aussi dramaturge, scénariste et réalisatrice, a d'abord publié chez Verdier, puis elle a rejoint

Grasset avant de migrer vers la rue du Montparnasse, sur les pas de Manuel Carcassonne, le patron de Stock.

LA PHILIA DES GRECS

Quatre amours retrace le destin croisé de deux couples d'adultes se séparant après de longues années de vie commune. « J'ai commencé par construire des personnages. J'adore ça. Puis je les laisse vivre, sans rien préméditer. Je les regarde agir... Quand je commence un livre, je ne sais jamais où il va m'emmener. » Cette fois, la romancière en a imaginé quatre, Marta et Andrea, Laura et Piero, tous amis de longue date qu'elle confronte à l'expérience de la



Fille d'un illustre cinéaste italien, Cristina Comencini a réalisé plusieurs films et écrit des romans, parmi lesquels le dernier, *Quatre amours*.

séparation. En italien, le titre de ce récit à quatre voix est *Da soli*, par soi-même, seul avec soi-même. Seul, aucun des personnages de Cristina Comencini ne le reste longtemps, ni ceux qui s'en vont, ni ceux qui sont quittés. Pourquoi se séparent-ils, semble se demander l'auteur avec finesse ? « On ne faisait plus l'amour, le désir était absent, il n'y avait que de l'amitié, de la tendresse, des

souvenirs », dit le sexagénaire Piero, qui rêve d'aimer avec passion, comme Tristan. L'amitié, la tendresse, les souvenirs ? La *philia* des Grecs, cette élection bienveillante et douce qu'est l'amour-amitié. Que peut-on attendre d'autre du mariage ? « L'amitié, mais c'est excessivement difficile », répondait Stendhal. « Le bonheur dans l'amitié entre gens mariés tient même trop de la passion

pour être une base sûre de bonheur. Ce qui lie les amitiés dans le monde, c'est la possibilité de se séparer à chaque instant », ajoutait-il.

Solitude choisie ou subie, Cristina Comencini suit ses personnages avec délicatesse, et regarde le sort se jouer d'eux avec ironie. Seuls avec eux-mêmes, ils se découvrent avec étonnement. Contrairement à Eva Illouz, dont la

•••

●●● grille d'analyse sociologique en-ferme dans une lecture univoque (*La Fin de l'amour*, Seuil, 2020), la romancière laisse le lecteur conjecturer. Laura, par exemple, la parfaite victime, la femme dévouée à sa famille et plaquée par Piero, prend enfin soin d'elle-même et, sans le chercher, rencontre un tendre amour. Piero, le traître, se fait rogner des ailes toutes neuves par sa maîtresse, qui lui impose sa grossesse. Andrea, plaqué par Marta, et qui ne s'en remet pas, est rappelé par sa femme au premier moment de désarroi...

SEXAGÉNAIRES TRAGICOMIQUES

Marta est sans doute le personnage le plus déconcertant, le plus énigmatique, et le plus... contemporain de cette comédie à l'italienne. Elle a quitté son mari sans raison. Ses enfants la somment de se justifier : pourquoi quitte-t-elle leur père ? « Parce que j'avais besoin d'être seule », répond-elle. Elle est la plus égoïste, la plus individualiste, la plus déterminée à user de sa liberté... Ne dépendre de personne. Une réponse peu intelligible. « Quel âge as-tu, maman ? », lui demande son fils, incrédule. Tragicomiques, les sexagénaires de Cristina Comencini sont de vieux adolescents qui se séparent avant d'avoir appris à aimer ou en ignorant qu'ils s'aiment. « C'est l'amour que nous avons partagé qui me manque parce que lui est unique », dit un personnage secondaire, veuf, seul à avoir compris de quoi il retourne.

« Cristina Comencini possède un talent d'observation rare, dit son éditrice française Raphaëlle Liebaert. Elle capte tout. Attentive, elle observe les interactions entre les gens. On dîne avec elle, on s'aperçoit à la fin du repas qu'on lui a tout raconté de notre vie. C'est un des rares auteurs qui s'intéressent vraiment aux autres. » La curiosité, une qualité familiale ? Un jour, à Rome, l'éditrice dîne chez Cristina Comencini, avec sa sœur Francesca, elle aussi scénariste et réalisatrice. Cette dernière a cosigné la réalisation de la série *Gomorra*. « C'était étonnant. Elles s'expriment toutes dans un français incroyable, sont présentes sur tous les fronts, ne s'en laissent pas conter. Et gentilles en même temps », relate Raphaëlle Liebaert.

De couples, il est question aussi dans la lettre adressée aux « Chers cousins français » que Cristina Comencini a publiée dans *Libération* le lendemain du confinement décrété en France le mardi 17 mars à 12 heures. Destinée au « Libé des écrivains » et commandée par Claire Devarrieux, à la tête du service Livres du quotidien, ce texte, prépublié sur le site du journal, a connu un grand succès. Plusieurs journaux étrangers en ont acheté les droits. « Nous avons en face de nous la vie que nous nous sommes choisie, ou que le sort nous a donnée, notre "foyer" – non celui de la maladie mais celui que nous avons construit au cours des années. Je nommerais cela une épreuve de vérité », écrit-elle.

Sa vie est parfois aussi malicieuse que son roman. Juste avant le confinement, une de ses amies lui annonce son intention de divorcer, avant de se retrouver confinée avec le futur ex-conjoint. Au téléphone, Cristina Comencini lui demande des nouvelles. « Superbien. Nous avons décrété un cessez-le-feu. »

Cristina Comencini, elle, dit avoir raté ses relations conjugales. Elle est née à Rome le 8 mai 1956 sur la très chic colline des Parioli, celle de la bourgeoisie patricienne, acteurs, industriels, footballeurs. Son père est le cinéaste lombard Luigi Comencini, sa mère la princesse Giulia Grifeo di Partanna, née à Naples. Une greffe entre le Nord et le Sud, en somme. Lui est un père strict, elle une mère solaire. « Ma mère appartenait joyeusement à une famille napolitaine désargentée, avec une histoire rocambolesque. Dans cette famille très ancien régime, aux origines siciliennes, sa mère, avec une modernité absolue, avait eu sept enfants sans se

marier... » Avec Giulia, Luigi Comencini épouse donc une grande famille de femmes, à laquelle ils ajouteront quatre filles, Paola, Cristina, Francesca, Eleonora. « Dans notre maison de vacances à Ischia, il présidait parfois une table de trente femmes. Un harem. Il n'en était pas mécontent, lui qui avait été éduqué par une mère suisse très stricte, une Vaudoise protestante. »

ELLE S'INVENTE UN AUTRE MONDE

L'enfance de Cristina Comencini est singulière. Peu « scolaire », elle grandit dans une maison pourvue d'un parc avec des arbres. Les parents vivent au premier étage, les enfants au second. Un refuge pour cette fillette hyperactive qui se révèle cancre à l'école. « Je ne comprenais pas ce qu'on attendait de moi. J'étais très physique, alors j'ai grandi dans le jardin, dans un monde de sensations et d'odeurs. » Dans le jardin surabondant qu'elle habite, elle s'invente un autre monde, avec pour compagnon un chien, elle grimpe aux arbres, vole des fraises dans le potager. Elle y cultive une intelligence intuitive, sensuelle, curieuse. Et peut-être une certaine acuité qui est sa marque. Cet univers très sensoriel est dépeint dans *Être en vie* (Stock, 2018), dont l'héroïne Caterina est sans doute inspirée de son enfance. Un jour, Cristina grimpe sur une chaise, escalade le mur d'enceinte et s'enfuit. Dehors, la campagne à perte de vue. Elle prend peur. La fugue est brève. « Je suis rentrée bien vite. » Jusqu'à 10 ou 11 ans, elle ne lit que des livres pour enfants. « J'étais un peu "tardive" », dit-elle.

Lorsqu'en quatrième elle redouble, la main du père sonne la fin de la récréation. L'enfance sauvage, ç'a assez duré, rappel au règlement. « Tu vas aller réfléchir dans la solitude. » Intraitable, il l'envoie terminer l'année scolaire dans la maison de vacances avec une domestique pour seule compagne. Ischia n'est pas une colonie pénitentiaire, mais elle y est seule. *Da sola*, déjà. Face à soi-même. « Un exil humiliant. » Elle a transposé cet épisode rugueux dans *Être en vie*. « À chacune de nous quatre, mon père a infligé ce genre de choses, parfois assez durement. Il voulait que nous devenions des femmes

REPÈRES

- **8 mai 1956.** Naissance à Rome.
- **1973.** Naissance de son fils, Carlo.
- **1988.** Premier film réalisé, *Zoo*.
- **1991.** *Les Pages arrachées* (Feltrinelli).
- **2020.** *Quatre amours* (Stock).



Luigi Comencini avec sa femme, la princesse Giulia Grifeo di Partanna, et trois de leurs filles, en 1974.

autonomes, y compris vis-à-vis des hommes. Tous les parents se trompent... Mais nous avons appris de lui une chose : faire les choses jusqu'au bout. »

La statue du commandeur a finalement engendré quatre femmes indépendantes et féministes qui exercent dans le cinéma. Luigi Comencini est aussi un père attentionné. Il prépare l'Ovomaltine du matin et, aux goûters d'anniversaire, projette des films. « Un jour, les parents ont retrouvé leurs enfants en larmes. » Luigi Comencini avait diffusé son film *L'Incompris* (1966), consacré à un jeune garçon qui, à la demande de son père et pour préserver son cadet, doit porter seul le deuil de sa mère. Alors qu'elle a 13 ans, Comencini offre à sa fille le rôle d'Angela, dans *Casanova, un adolescent à Venise* (1969).

Le 9 avril 1973, « lorsqu'est né mon enfant, alors que j'étais moi-même une enfant », la petite « tardive » grandit d'un coup. Elle n'a que 17 ans lorsque naît Carlo, fils de Fabio Calenda, l'amoureux de ses 15 ans. Le père sévère en fait un mini-drame, la mère joyeuse conseille de garder l'enfant, « parce qu'un enfant c'est bien », mais de ne pas se marier sans amour. Cristina proteste, elle aime Calenda et l'épouse. « J'étais entrée dans la maturité d'un coup. » Un choc, la vie de grande personne. « Le premier enfant, une surprise totale. Surtout quand on a été

éduqué pour la liberté. » Une métamorphose, aussi. La vie soudain est limitée, confinée, solitaire : « Aucune de mes amies ne faisait la même expérience. » Néanmoins elle s'inscrit à la fac, avec l'enfant. Dans l'Italie du début des années 1970, l'économie politique est dans le vent. « Je me suis inscrite à la Sapienza, l'université de

“ L'enfance sauvage, ç'a assez duré. « Tu vas aller réfléchir dans la solitude. » ”

Rome. » Comme avant elle Mario Draghi, le patron de la BCE, elle suit les cours du fameux économiste Federico Caffè. « Un mystique de l'enseignement, qui deviendra plus tard célèbre pour sa mystérieuse disparition. » Engagée, Cristina Comencini devient féministe, s'exprime sur la maternité, donne naissance à sa fille Giulia. Et, son diplôme d'économie politique en poche, elle divorce.

Pour élever ses enfants, elle travaille avec son père en tant que scénariste. En 1982, elle cosigne le scénario du *Mariage de Catherine*, sous le nom de sa mère, Grifeo. Mieux, son père lui assure un apprentissage d'élite auprès de la légendaire Suso Cecchi D'Amico, sa scénariste mais aussi celle de Visconti,

d'Antonioni, de Vittorio De Sica. Lion d'or à la Mostra de Venise en 1994 pour l'ensemble de sa carrière, cette lionne du scénario a coécrit, entre autres, *Le Voleur de bicyclette* et *Le Guépard*. Cristina se forme à ses côtés sur *Les Belles Années* (1984, d'après *Cuore*, le roman d'Edmondo De Amicis) et *La Storia* (1985, d'après le livre d'Elsa Morante), deux films de son père. En 1988, elle réalise son premier film, *Zoo*. Depuis, elle en a signé une quinzaine.

UNE FAMILLE FORMIDABLE

À la fin des années 1980, elle fait une seconde rencontre déterminante. À l'écrivain Natalia Ginzburg, elle adresse un texte en lui demandant son avis. Celle-ci lui conseille d'attendre pour publier. « Elle était un monument de la littérature italienne, j'ai suivi son conseil. » Elle a envoyé le premier texte sous son nom de jeune fille, elle lui en envoie un second sous pseudonyme, employant le nom de son second mari, le producteur Riccardo Tozzi. Ginzburg, qui lui répond en quarante-huit heures, se montre enthousiaste. « J'étais si heureuse... Elle appartenait au groupe historique qui a fondé Einaudi, avec Italo Calvino, Primo Levi, Pavese. » Son premier roman, *Les Pages arrachées* (*Le pagine strappate*), est publié en Italie en 1991 chez Feltrinelli, l'éditeur d'Erri De Luca, un copain de toujours : lui aussi passait ses vacances dans l'éden d'Ischia, dans le golfe de Naples.

La petite tardive a rattrapé son retard : mère à 17 ans, divorcée à 23, grand-mère à 33 (son fils Carlo ayant eu une fille, Tay, à 16 ans), l'année suivante mère pour la troisième de fois de Luigi, conçu avec Riccardo Tozzi... L'aîné, Carlo Calenda, est aujourd'hui député européen de centre gauche, parfois comparé à Emmanuel Macron pour la rapidité de sa trajectoire politique, sa jeunesse, sa naissance de bonne famille. Sa fille, Giulia Calenda, elle, est scénariste, et le petit dernier, Luigi Tozzi, DJ de la scène techno. Quant à Tay Calenda, la petite-fille, elle vit à Paris et est photographe. Ah ! au fait, Cristina Comencini n'est pas confinée seule. Mais avec son fiancé. Ça se passe bien. Le fiancé ? Un cinéaste français dont le prénom commence par... ■



la chronique
d'Alexis Brocas

Tournons la page

et vous, qu'avez-vous lu durant le confinement ? Ou qu'avez-vous écrit, puisque les éditeurs redoutent un raz-de-marée de textes d'auteurs cloîtrés ? La floraison de manuscrits sera-t-elle désormais comptée parmi les symptômes classiques des épidémies ? La peste de 1358 avait donné un *Décameron*, le Covid-19 donnera-t-il un million d'autofictions ? Le coronavirus a eu d'autres effets secondaires notables sur le milieu littéraire, dont celui d'exacerber les différences de classes : pour avoir raconté leur confinement en résidence secondaire ou en station balnéaire – en toute inconscience ? – Leïla Slimani et Marie Darrieussecq se sont fait traiter, sur Internet, de Marie-Antoinette. Et les confinés dans 8 m², ça vous arrive d'y penser ? Et ainsi, ces deux bonnes romancières sont devenues des objets de décompensation publique, avec ce que cela suppose d'excès et d'injustices. Le confinement vous pèse ? Pensez à ces dames prenant le soleil dans leur jardin et crachez votre rage dans les réseaux : ils n'attendent que ça. Et il paraît que la France sortira unie de l'épreuve... Pour ma part, je rêve qu'à quelque chose malheur soit bon et que le coronavirus relance la maladie de la lecture. Imaginez : saoulés de télé et accablés de divertissements virtuels, des millions de Français ouvrent ces petits objets rectangulaires qu'ils rangent sur leurs étagères et redécouvrent, stupéfaits, ce que vous, lecteurs du *Nouveau Magazine littéraire*, savez bien : on n'est jamais mieux confiné que dans l'univers d'un bon livre. Pour supporter un confinement rien ne vaut une bibliothèque bien achalandée. Alors tous en librairies, dès leur réouverture, en attendant le prochain *black out* ! ■

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE

critique

Adam Johnson

Terminator aux pattes de velours

Pondérées et d'un humour exquis, six nouvelles allègres sur les monstruosité de la postmodernité numérisée.

Par Alexis Brocas

enfant chéri des lettres américaines, couvert d'honneurs et de prix, professeur d'écriture à Stanford, Adam Johnson est de ces écrivains virtuoses dont la lecture réveille le M. Loyal qui sommeille en tout critique littéraire. Alors, approchez ! Venez voir l'homme qui jongle avec vos sensibilités comme d'autres avec des assiettes ! Dans son nouveau spectacle – pardon ! recueil de nouvelles – il vous fera rire avec le monologue intérieur d'un ancien directeur de prison de la Stasi non repentant confronté à l'une de ses victimes. Vous racontera une évasion de Corée du Nord façon Charlie Chaplin, qui se terminera par une évasion de Corée du Sud façon Miyazaki. Vous plongera dans la psyché d'un pédophile qui lutte à sa façon contre la pédophilie – est-il bon, est-il mauvais, vous êtes seuls juges, mesdames, messieurs !

Il y a chez Adam Johnson un côté Terminator de la subtilité qui peut effrayer, comme parfois chez les auteurs américains formés en ateliers d'écriture. On sent qu'il n'a pas seulement appris et

répété les leçons des maîtres : il les a comprises et soigneusement appliquées. Dans sa prose, tout est traité pour que rien ne soit univoque. Jamais l'auteur ne se laisse embarquer par l'ivresse de son talent, défaut si commun aux auteurs français. Même quand il raconte l'accouplement d'un homme et de sa femme tétraplégique après une discussion sur un pacte de suicide, il parvient à ne pas en faire trop. Que, dans toute cette maîtrise, l'inspiration surnage peut se voir comme un miracle. Oui mesdames, oui messieurs, sous ces dispositifs narratifs sophistiqués et derrière ces phrases calibrées, il y a, dans chacune de ces six nouvelles, un cœur humain qui bat.

La première nouvelle, « Nirvana », interroge, à sa façon, ce qui est humain. Elle met en scène, dans un futur proche, un informaticien qui a ressuscité un



La chance vous sourit, Adam Johnson, traduit de l'anglais (États-Unis) par Antoine Cazé, éd. Albin Michel, 320 p., 22,90 €.

fiction



Adam Johnson a reçu le prix Pulitzer 2013 pour son deuxième roman, *La Vie volée de Jun Do* (L'Olivier).

BASSO CANNARSA/OPALE/LEEMAGE

président américain fraîchement assassiné – en réalité, il a conçu un programme de conversation capable d'écumer le net à la recherche de déclarations et d'images du président, et a créé ainsi un simulacre virtuel du grand homme, capable de répondre à n'importe quelle question. Tous les hommes sont mortels, le président était un homme, mais que dire de son fantôme informatique ? Ici la technologie donne un sacré coup de vieux au syllogisme platonicien.

Pour creuser le thème – la vie, la mort, et les stades intermédiaires installés par l'ingénierie humaine –, la nouvelle afflige l'informaticien d'une épouse paralysée jusqu'au cou et obsédée par le chanteur suicidé du groupe Nirvana, Kurt Cobain. Installée dans un lit médicalisé

à commande vocale, elle hésite entre se tuer ou faire un enfant. Des situations, des sentiments extrêmes, n'est-ce pas ? Là encore, rien ne déborde : tout est contenu dans une écriture remarquable de pondération, et cependant soutenue

“ Installée dans un lit médicalisé, elle hésite entre se tuer ou faire un enfant. ”

par des images déchirantes. Climatologiques, quand Charlotte, l'épouse, décrit les sensations de son corps paralysé en termes de vent, de neige ou de déluge. Médicales ou informatiques : Adam Johnson nous montre ici qu'il peut

investir des savoirs spécialisés pour en tirer de la poésie. « Elle a un syndrome de Guillain-Barré, qui provoque un dérèglement de son système immunitaire et attaque la gaine protégeant ses nerfs. [...] Au total, c'est un milliard de nerfs lâ-dedans qui ne servent à rien et autant de signaux qui vont partout, nulle part. »

La maladie, la technologie, la vie conjugale, l'évasion : cette première nouvelle installe les thèmes qui courent tout le long du recueil. Dans la terrible « Le saviez-vous ? », une femme malade d'un cancer qui lui a dévoré la poitrine scrute les seins des femmes épargnées – spécialement ceux des femmes qui courtisent son mari, écrivain à succès – et s'interroge sur le temps qu'il faudra à celui-ci pour reprendre une vie sexuelle

●●●

●●● après sa disparition. Adam Johnson parvient à être à la fois drôle, bouleversant et postmoderne (la narratrice est une écrivaine ratée, et son mari lui vole son histoire pour en faire une nouvelle). Ajoutons qu'à la famille unie de « Le

« La volonté suffit-elle pour échapper à ce que la vie a inscrit en nous ? »

saviez-vous ? » fait pendant la famille composite d'« Ouragans anonymes », où un livreur UPS sillonne La Nouvelle-Orléans dévastée par les ouragans dans le camion qui constitue maintenant sa demeure, en compagnie de son fils de 2 ans, et sans aucun signe de la mère de celui-ci. Dans ces deux textes, l'existence est envisagée en termes littéraires : Nonc, le livreur, s'interroge sur les embranchements narratifs qu'emprunte sa vie à chaque décision. Et l'épouse condamnée de « Le saviez-vous ? » sait qu'elle deviendra, pour ses enfants, « une histoire du temps où ils étaient petits ». Belles mises en abyme, n'est-ce

pas ? Tout juste si on n'entend pas les personnages cogner, de l'autre côté de la page, pour nous demander notre avis.

À ce stade, ceux qui n'ont pas lu le grand roman d'Adam Johnson (*La Vie volée de Jun Do*, prix Pulitzer 2013) seront convaincus de son talent. Ils ne sont pas au bout de leurs émois : c'est dans les nouvelles suivantes que ce talent donne sa pleine mesure. Toutes trois portent sur des étrangers, au sens large. Un Allemand de l'ex-RDA, ancien cadre de la Stasi, jadis directeur d'une prison sinistre, qui ne regrette rien. Deux réfugiés de Corée du Nord plus ou moins perdus en Corée du Sud. Et un pédophile solitaire qui lutte contre ses pulsions et contre ses semblables, capable d'accueillir deux petites filles en détresse et d'aller se masturber dans le jardin pour les protéger de lui-même. Trois sujets propices aux dissonances et aux projections inappropriées. Et pourtant, ça marche.

EMPATHIE À DISTANCE

Ce n'est pas une question de détails ou d'effets de réel – ils y sont pourtant : quand Adam Johnson évoque la RDA,

il mentionne marques de cigarettes et noms de rues, quand il parle de pédophilie informatique, il cite les intitulés des fichiers que les amateurs s'échangent... Mais une question de projection par l'imaginaire ou d'empathie à distance. Cela se joue parfois en quelques phrases. Ainsi, dans « La chance vous sourit », nos réfugiés coréens croisent une de leurs semblables, Mina, qui a fui le Nord avec son accordéon, non pas pour goûter la liberté du Sud, mais pour chercher son mari. Ce n'est pas qu'elle l'aime, c'est une question d'image : dans la rude Corée du Nord, Mina a grandi en se construisant comme la fille qui ne laisse jamais impunis les torts qu'on lui a infligés. Du coup, quand son mari est parti avec l'argent du ménage, elle s'est lancée à ses trousses, jusqu'en Corée du Sud. Là, elle pourrait profiter de la vie et abandonner le masque de la revancheurde qu'elle porte depuis l'enfance. Mais « Qui serais-je alors ? », se demande-t-elle. La même subtilité est à l'œuvre dans les rapports entre les deux réfugiés, DJ et son aîné et ex-factotum Sun-Ho. Le premier était un jeune étudiant surdoué que le régime a affecté à une de ses industries vitales : la contrefaçon (de monnaie, de billets de loterie, de médicaments). Le deuxième, plus âgé, moins instruit et trempant dans les mêmes magouilles, aidait l'autre à se tirer de divers mauvais pas. Mais, en Corée du Sud, les rôles se sont inversés. Et de leurs attitudes opposées jaillit une question qui fait écho à celle de Mina : quitter un régime dictatorial est une chose, mais renoncer à ce qu'il a fait de nous n'en est-il pas une tout autre ?

Le pédophile de la nouvelle précédente porte un questionnement proche : peut-on s'arracher à soi-même ? La volonté suffit-elle pour échapper à ce que la vie a inscrit en nous ? Au fond, toutes ces nouvelles peuvent se lire comme des variantes d'un thème éternel : la lutte de l'homme contre ce qui le détermine (maladie, déviance sexuelle, passé) ou sa façon de s'en arranger, comme le stasiste non repentant de la quatrième nouvelle. Ces textes ont valu à Adam Johnson, en 2015, un National Book Award à nos yeux amplement mérité : quand maîtrise et inspiration confluent à ce point, on ne peut que s'incliner. ■

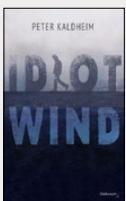
IDIOT WIND Peter Kaldheim

traduit de l'anglais (États-Unis) par Séverine Weiss, éd. Delcourt, 416 p., 22 €.

ROAD TRIPES

L'odyssée d'un bousillé lucide à travers une Amérique à la dérive.

★★★★☆



Prenez une carte des États-Unis, tracez, d'une main tremblante, une ligne brisée reliant New York au Mammoth Hot Springs Hotel de Yellowstone en passant par New Orleans et Portland, Oregon, et voici une histoire ; tout le reste est littérature. Nul meilleur endroit que l'Amérique pour bousiller son âme et s'en forger, à la dure, une nouvelle. La fable autobiographique de Peter Kaldheim, adoubé par McInerney, DeLillo et consorts, est celle d'une chute épique : un chouette boulot d'éditeur à Manhattan, un mariage, un divorce, un second mariage, une perte tragique – une longue dégringolade sur fond d'alcool, de coke, de combines foireuses, puis de clochardisation, avec passage obligé par la prison. Seule issue ? La fuite, la ruée vers l'Ouest, en stop, en bus ou en train de marchandises, un *Sur la route* version *eighties*. Le chemin de la rédemption se révélera sinueux, cabossé, émaillé de mille rencontres : des hommes perdus, avisés, bousillés, inspirants. L'auteur a mis trente ans à accoucher de ce roman né de ses notes prises à l'époque. Il voulait écrire, il lui a fallu vivre d'abord. Son odyssée trébuchante ne révolutionne rien, elle n'a pas cette prétention. Peter Kaldheim est juste ce type qui vous offre un verre et raconte son truc. L'honnêteté comme éthique – et esthétique – du rachat. Fabrice Colin



Paysage du Mozambique, pays marqué par cinq siècles de colonisation.

LES SABLES DE L'EMPEREUR Mia Couto

traduit du portugais (Mozambique) par Elisabeth Monteiro Rodrigues, éd. Métailié, 672 p., 25 €.

Les cendres du Mozambique

L'historiographie romancée d'un pays au puissant univers symbolique, saccagé puis délaissé par les conquérants portugais.



★★★★★ Entre récit d'initiation et fresque historique monumentale, *Les Sables de l'empereur* adressent un hommage au Mozambique, terre brûlée si longtemps occupée, portant à jamais l'empreinte du deuil. À la fin du XIX^e siècle, la Couronne du Portugal et l'État de Gaza (1) se disputent ces contrées d'Afrique du Sud-Est, mus par la même ambition de bâtir un empire et persuadés d'y mener une mission civilisatrice. Trois livres rassemblés en un volume content cette guerre qui gronde au loin, puis éclate furieusement, et enfin s'étouffe lorsque le dernier empereur de Gaza, le roi Ngungunyane, est capturé par les Portugais et contraint à l'exil aux Açores.

Au cœur de cette saga guerrière se tient une adolescente africaine, Imani Nsambe, splendide figure de femme. Malgré tout ce qui lui est arraché – sa

virginité, sa famille, sa terre natale –, elle demeure fidèle à ce qui se loge au plus profond d'elle-même – sa langue maternelle, sa déférence envers ses dieux et ses ancêtres. Maîtrisant parfaitement le portugais, elle sert de traductrice au sergent Germano, chargé de représenter les intérêts de la Couronne face à l'ennemi. Allégorie de ce peuple autochtone qui a conclu une alliance avec la puissance coloniale, Imani devient à la fois l'amante et l'espionne du

Mia Couto, journaliste, écrivain et biologiste.



soldat, avant d'être offerte en épouse au roi Ngungunyane. Un glissement s'opère : son allégeance envers sa tribu se mue en soumission ambivalente aux colonisateurs, puis en offrande à l'envahisseur africain vaincu.

POUR CEUX QUI N'ONT PAS D'ÉCRIT

Au-delà de cette docilité apparente, Imani résiste grâce à sa maîtrise de l'écrit, convaincue que « les paroles écrites sont de grands fétiches, capables de puissantes magies ». Transcrivant les récits de rêves de son grand-père, que les défunts visitent chaque nuit, elle prend la plume pour « ceux qui n'ont pas d'écrit » et imite ainsi son père qui trace les noms des disparus sur le sable. Puis c'est à travers la correspondance de Germano qu'elle découvre la trahison des Portugais et alerte les siens du danger imminent. Enfin, elle poursuit sa rébellion tacite contre les puissants en tant que scribe du roi de Gaza, car « l'écrit inverse les hiérarchies : celui qui dicte une lettre a moins de pouvoir que celui qui l'écrit ». Orpheline « condamnée à marcher toute sa vie parmi les cendres et les ruines », Imani incarne une race, une tribu, un sexe, sans cesse empêchés d'être soi. Le lien viscéral qu'elle entretient avec les quatre éléments se trouve continuellement mis à mal : cette terre qu'honorent les autochtones avec tant de ferveur est profanée, puis déchiquetée par la guerre, et enfin délaissée.

C'est donc une ode à la féminité, aux traditions tribales et à l'indépendance des peuples que formule ici Mia Couto. Ce vaste roman historique puise toute sa richesse littéraire dans sa dimension symbolique et lyrique, ainsi que dans l'alternance entre les récits à la première personne d'Imani et les lettres des soldats portugais, qui évitent au texte tout manichéisme. Pour Mia Couto, grand écrivain mozambicain nobélisable, écrire semble constituer, comme pour ses personnages, une façon de prier, de faire renaître les morts, de résister.

Manon Houtart

(1) État indépendant fondé par le général Soshangane au sud du Mozambique en 1824. Il dura jusqu'en 1895, puis fut vaincu et annexé par les Portugais.

**CRÈVE,
MON AMOUR**
Ariana Harwicz

traduit de l'espagnol (Argentine)
par Isabelle Gugnion,
éd. Seuil, 208 p., 18 €.

★★★★☆



La première phrase, affirme-t-elle, est sortie d'une traite : allongée dans l'herbe, la narratrice

veut mourir. À deux pas de là, son bébé et son mari barbotent dans une piscine en plastique. Elle les hait, elle se hait, elle aimerait qu'ils crèvent, voilà. Ariana Harwicz, prodige des lettres argentines – 35 ans au moment des faits –, est dépressive, « faible et malade », « bestiale »,

« menteuse, perfide » ; bref, sa maternité est une torture. Elle voit la mort partout, maudit le mâle qui lui a infligé ce désastre, vérifie « toutes les minutes si le bébé respire », met le feu à des fourmis, fustige la nuit « maussade et prétentieuse ». On lui promettait le bonheur que toutes les « mômans » sont supposées connaître ; elle a envie de hurler, de disparaître, elle est devenue une étrangère, aux autres et à elle-même. Quelque part entre Bernanos et Hubert Selby Jr., *Crève, mon amour* est le journal d'une mère en chute libre, affolée par ses affects, écrasée par le poids métaphysique de sa charge. Ici tout est vrai (la douleur), et rien ne l'est (l'histoire). Fomenté en neuf mois, dans la campagne nivernaise et en cachette des siens, ce roman

hautement cathartique est un gueuloir effrayant où se déversent, pêle-mêle, fantômes toxiques, visions lynchiennes, cauchemars vibronnants et pulsions dantesques. Un accident, un chien nommé Bloodie léchant « son corps défoncé », du sexe n'importe-où-n'importe-comment, un « décor qui s'ébranle », des monceaux de colère, des pilules inefficaces, et la terre, si vivante, et ce cerf aux bois de prophète (« il a tourné la tête et j'ai vu ses pupilles ; maintenant je suis aveugle »)... Au final, seule l'écriture, railleuse, incandescente, sauvera l'échevelée génitrice, à deux doigts de la camisole. « J'ai éprouvé une tristesse excitante, sauvage », dit-elle pour clore la thérapie. Pas mieux. **Fabrice Colin**

**LA SEPTIÈME
CROIX**

Anna Seghers

traduit de l'allemand par Françoise Toraille, éd. Métailié, 448 p., 22 €.

★★★★☆



Le roman d'Anna Seghers, juive et communiste allemande arrêtée puis relâchée par

la Gestapo en 1933, reparait, si l'on peut dire, au bon moment. *La Septième Croix*, première évocation des camps de concentration alors réservés aux opposants politiques, conte la fuite de sept d'entre eux, dont un seul échappera au supplice. Rédigé à Meudon où elle avait trouvé refuge avant de rejoindre en 1941 le Mexique en passant par Marseille (fuite qui fait l'objet de son récit le plus célèbre, *Transit*), le roman a connu dès sa sortie un succès de librairie mondial. Publié chez Gallimard en 1947, l'ouvrage n'avait pas été réédité depuis et reparait aujourd'hui dans une traduction nouvelle. Roman polyphonique, cette coupe en strates de la société allemande dit tout de la mise en place d'un univers de surveillance généralisée, où la moindre maladresse, un comportement étrange ou un propos mal placé voire mal interprété peuvent entraîner leur auteur au fond du gouffre. Conduit comme un thriller, ce roman fait inmanquablement chambre d'écho avec un présent qui se transforme en champ de mines à « la vitesse inouïe des catastrophes ». On y croise, du héros à l'ordure, toute la palette des comportements humains, pris dans l'étau de ce que Georges Perec nommait « l'Histoire avec sa grande hache ». **Alain Dreyfus**

PERDUS EN FORÊT Helle Helle traduit du danois par Jakob Jakobsen, éd. Phébus, 160 p., 16 €.

Une sacrée nature

On peut faire de belles rencontres lorsque l'on s'égare en forêt, surtout quand le quotidien à plusieurs est une jungle.

★★★★☆



Le titre du dernier roman de Helle Helle traduit en français résume l'essentiel de ce qui s'y passe. Le narrateur, sportif du dimanche, s'égare au cœur d'une nature peu amène en compagnie d'une femme qui passait par là. Entre leurs tenta-

tives pour retrouver la route, puis s'abriter et trouver à s'alimenter, des bribes de sa vie à elle surgissent comme de nouvelles histoires : rencontre et soirées avec les jeunes membres de sa colocation dans une vaste maison, déboires avec un voisin bruyant, rencontre avec sa belle-famille... Sous des atours prosaïques, sans boursoufflures, la romancière rapproche la quête de la civilisation perdue de l'expérience du quotidien, dans laquelle il est possible de se reconnaître sans avoir jamais quitté le bon chemin au milieu des bois. **Eugénie Bourlet**



L'écrivaine danoise Helle Helle.

SACHA MARIC/ED. PHÉBUS



Éric Chauvier compose des fictions anthropologiques, entre romans et essais.

LAURA Éric Chauvier éd. Allia, 144p., 8 €.

Les affinités répulsives

Par un anthropologue-écrivain, les amours contrariées d'une prolo et d'un intello qui ne parlent pas la même langue.



★★★★★ « Parler de toi, Laura, toi qui avais eu ta putain d'heure de gloire, toi la plus jolie fille du bled, et assister comme ça à ta... [...] À ta déchéance. Ça comportait quelque chose de vraiment excitant et de vraiment tragique que la grande ville, avec son anonymat, ne m'offrait pas. Mais ça, bien sûr, comment pourrais-je te le dire ? » Laura est une femme de 45 ans, mère célibataire marquée par une rupture amoureuse avec le fils d'un riche propriétaire de la petite ville où elle a grandi et qu'elle n'a jamais quittée. Elle est de ces Français invisibles jusqu'à ce qu'ils manifestent leur colère sur les ronds-points ; de ceux dont la peau s'est fait cuir à force de se frotter à l'exploitation en tous genres ; de ceux qui ne lésinent pas sur les cubis de rosé sur un parking de zone commerciale, insultant la classe dirigeante et s'appêtant à brûler une usine avec leurs camarades. « Elle n'a que ça en tête, tout

faire brûler. » Face à elle, Éric, le narrateur, derrière lequel l'écrivain-anthropologue Éric Chauvier ne se dissimule pas tant, et qui raconte leur histoire à travers un récent dialogue.

Depuis son adolescence, Éric fantasme sur Laura. Il la rêve en romantique – en fils d'instituteurs devenu intellectuel parisien. Il se souvient d'elle, jeune et sublime, attirant tous les garçons, qui ne lui avaient offert qu'une simple mais tenace réputation de « petite pute du coin ». Éric rêve encore d'elle, comme il avait rêvé, quand ils avaient 10 ans, de prendre sa défense lorsque le maître d'école lui avait fait remarquer qu'elle était « belle comme ses fesses ».

Laura devient alors l'incarnation du malaise à l'œuvre dans les rapports intersexuels et interclasses. Pour Éric, elle est ce fantasme inaccessible dont le spectacle de la déchéance a quelque chose de jouissif. Elle est cette femme

dont la voix abîmée par la clope surplombe la conversation, la sorcière sans artifices, hyperprésente au monde, loin de la – luxueuse ? – naïveté mélancolique de son ancien camarade.

Laura est le roman d'un malentendu, d'une impossible communication entre deux strates sociales, dont Éric et Laura sont les avatars... Le premier est biberonné aux thématiques dont les grandes villes s'arrogent le monopole – MeToo ou la transition écologique ; la seconde, cantonnée aux territoires « périurbains » et dépendante d'une bagnole qui passe tout juste au contrôle technique, évolue dans un monde où les violences conjugales ponctuent le quotidien. Entre les deux, malgré leurs tentatives pour se comprendre, quelque chose d'« irréconciliable » résiste. Car les questions débattues dans les grandes villes ne trouvent pas spontanément leur écho dans les zones « périphériques » : « La théorie du ruissellement ne marche pas, constate Éric Chauvier, même avec les idées. »

C'est ce que montre le langage déployé par l'auteur. Éric s'efforce d'adapter sa façon de parler pour ne pas asséner à Laura un langage urbain décontextualisé, mais il n'en résulte que balbutiements, contradictions et maladresses. Malgré son apparente stérilité, c'est ce langage-là que revendique l'écrivain : un langage qui pardonne et qui prend au sérieux « les silences, les insultes, les mots qui ont l'air de rien mais qui finalement en disent beaucoup », un langage proche du réel, comme celui, sans détour, de Laura. À rebours des façons de parler des métropoles, « indexées sur les modèles

“ Elle n'a que ça en tête, tout faire brûler. ”

de communication numérique », qui présentent un panel d'émotions aussi restreint que celui des emojis, Éric Chauvier plaide pour un parler précis, en circuit court. « Parler précisément de ce qui nous arrive est un acte politique important. » De même, souligne le narrateur : « Qui veut plonger dans l'âme de Laura se doit d'entrer, comme dans un temps oublié, dans ses façons de parler les plus ordinaires. Toute autre forme d'expression est nulle et non avenue. »

Marie Fouquet et Manon Houtart

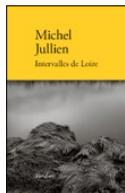
INTERVALLES DE LOIRE Michel Jullien

éd. Verdier, 126 p., 14 €.

Sujet bateau

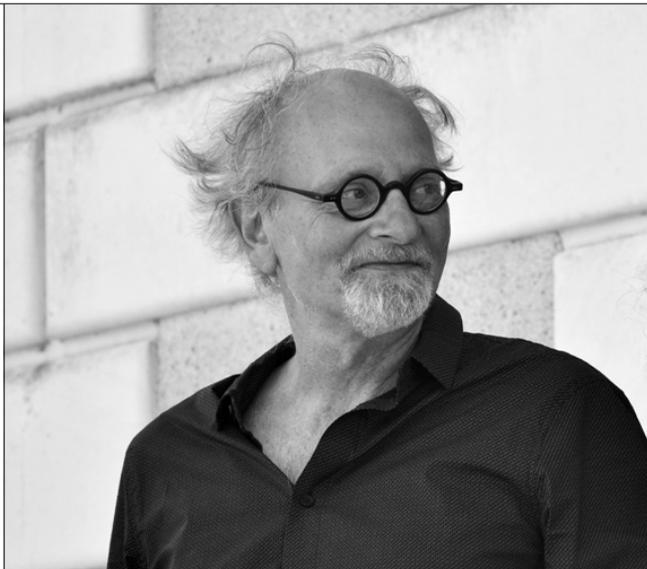
Une odyssée de marins d'eau douce
joliment rehaussée à l'eau-forte.

★★★★☆



Il y a quelques années, dans le film *Comme un avion*, Bruno Podalydès imaginait l'aventure miniature d'un certain Michel, brusquement entiché de kayak en pleine crise de la cinquantaine. Dans *Intervalles de Loire*, c'est un autre Michel (Jullien) qu'appellent les sirènes de l'eau douce. Cette fois, il n'y a pas un mais trois matelots, soudés par un serment d'ivrognes – descendre le fleuve en barque – et près d'un demi-siècle d'amitié. Une fois l'esquif acquis, les règles sont formelles : ni moteur, ni gîte, ni accès à Internet. Seul un barda de sommeil pour « ronfler imperméable » et un unique livre qui, faute d'être lu, allumera les feux de camp.

Vingt-six jours à fond de cale, presque coupé du monde et sans autre distraction que les tours de rame et le vagabondage des pensées, voilà de quoi faire trembler le confiné contrarié. Mais c'est sans compter sur la fantaisie de Michel Jullien, capable de transformer le plus morne et répétitif des paysages en un vivier d'eaux-fortes, frappantes et malicieuses. Ici les



BAPTISTE GONSE/ÉD. VERDIER

Quand Michel Jullien s'embarque pour descendre la Loire à la rame.

bruyantes grenouilles du soir se changent en « internat de tétrapodes » ; les pêcheurs en « prostituées des berges » dans leurs cuissardes en caoutchouc, et les échelles de crue en « code-barres du passé ». Usant du même ressort héroï-comique que dans sa truculente *Île aux troncs*, l'auteur médite ailleurs sur le lapis-lazuli des libellules, l'ouïe assourdie de l'entre-deux-rives et le sens de ce rêve d'enfance : filer à son tour « entre les doigts de l'eau » pour finalement s'en remettre à elle tout entier. D'un fragment de Loire à l'autre, comme autant de poèmes en prose, la phrase louvoie, imitant le délié fluvial et le doux roulis de la coque pour s'épanouir en une minuscule odyssée de tous les sens. **Camille Thomine**

LES HÉRITAGES Gabrielle Wittkop éd. Christian Bourgois, 170 p., 17 €.

Parlons cru

Disparue en 2002, cette écrivaine caustique et noire trouvait, à juste titre, les éclats de cervelles des soldats de 1914 « peu décoratifs ».

★★★★☆



On célèbre cette année le centenaire de la naissance de Gabrielle Wittkop (1920-2002), laquelle revient deux fois en librairie. À l'automne, Quidam ressort son roman *Hemlock*, publié en 1988 aux Presses

de la Renaissance; et l'on découvre aujourd'hui *Les Héritages*, un court roman inédit à l'humour grinçant, exhumé par Nikola Delescluse, l'ayant droit de l'écrivaine. Plus qu'un roman, c'est en fait un recueil de contes noirs déguisé en roman. Il tourne autour d'une maison, Sélény, construite en

1895 au bord de la Marne. Habitée au fil des ans par des personnages nombreux, elle est régulièrement divisée, louée, vendue, transmise par voie successorale.

L'auteur résume : « Cent ans et quelques destinées dans la vie d'une maison. » Mais il convient de préciser : quelques destinées singulières. Car tout est là, dans la vie loufoque des habitants racontée à toute allure, d'un ton moqueur, dégagé, cruel, altier. Tout est drôle dans leurs biographies en accéléré : leurs portraits (« Anne-Marie était dépensière, cuisinait bien et souffrait d'hémorroïdes »), leurs tourments intimes (Auguste, miné par l'idée de son doigt

coupé, « obstacle au grand rêve de l'accordéon »), leurs malheurs expédiés militairement, comme dans un théâtre de Guignol. L'humour noir et le second degré imprègnent tout, jusqu'au moindre détail, tels les adjectifs savoureux (les bouts de cervelles répandus des soldats de 1914, « peu décoratifs »); chaque phrase est balancée, ornementée, les descriptions sont élégantes, le lexique choisi, tout sonne à merveille. Tenez : n'est-il pas somptueux, ce « grand sofa britannique dont le cannage délabré disparaît sous des coussins de soie japonais » ? Et ce « parloir ciré à blanc qui sent le drap chanci et le chou » ? Ce livre est un jeu d'orfèvre, dira-t-on, un exercice de style. Oui, mais quel style ! Bien des lecteurs prisent ce genre de livre objet sardonique, hors mode, qui derrière ses allures de carnaval parle au fond d'un sujet mélancolique et grave : la brièveté des vies d'hommes et la fragilité de ces demeures de pierre, toujours vaincues en bout de course par le temps qui passe. **B. Q.**

ARTHUR CAUQUIN AU YÉMEN

Alain Bonnard

éd. Serge Safran, 220 p., 17,90 €.

LA VALSE SECONDE

Alain Bonnard

éd. La Bibliothèque, 172 p., 16 €.

★★★★☆



Deux livres d'Alain Bonnard paraissent ce printemps. Le premier est un roman :

★★★★☆



Arthur, Français expatrié au Yémen pour y creuser des trous, correspond par tchat et par caméra avec sa

maîtresse d'Orléans, une cinquantenaire aventureuse. Mots tendres, vidéos intimes, provocations, tout est bon aux deux amants pour entretenir la flamme en attendant de se revoir. L'histoire, élégamment libertine et entièrement racontée sous forme d'extraits de leurs conversations, se déroule en 2006, époque innocente où les sites de rencontre étaient un territoire à conquérir, et où leurs utilisateurs pouvaient se montrer nus devant leur webcam sans craindre que la Terre entière soit au courant... L'autre livre, *La Valse seconde*, est une collection de notes, d'aphorismes, d'extraits de lectures, de bouts de lettres (à l'éditeur Roland Jaccard, à l'écrivain David di Nota), bref, une sorte de journal joyeux, sarcastique et débonnaire. On est dérouteré d'abord par les allusions cryptiques, puis très vite charmé par le ton, le rythme, la drôlerie. Alain Bonnard

y parle beaucoup de ses écrivains favoris, ce qui fait du volume un cabinet de lectures idéales : Albert Caraco, Henri Calet, René Fallet, Henri de Régner, etc. On glane des phrases joliment tournées (« Mener à rien, pourquoi pas, si c'est offrir un détour »), et on en ressort optimiste et ragaillardi, avec dans la poche quelques très bons mots : « Trinidad dort avec sa petite culotte. (C'est bien la peine que je lui fasse rencontrer des philosophes.) » **B. Q.**

LAISSEZ-NOUS LA NUIT

Pauline Clavière

éd. Grasset, 624 p., 21 €.

★★★★☆



Le premier roman de Pauline Clavière, journaliste, offre une plongée vertigineuse dans l'univers carcéral. D'un réalisme qui ne peut qu'être inspiré d'histoires vraies, il s'articule néanmoins autour d'une intrigue kafkaïenne : Max Nedelec, patron d'une PME en faillite, a beau s'être acquitté, dit-il, de son amende à cinq chiffres, le juge martèle le contraire. Le bordereau a été égaré « dans le vortex de l'administration judiciaire », enfin, c'est ainsi que Max voit les choses... Le voilà en prison, la temporalité s'étire, la narration s'arme d'une loupe qui ne manque rien. *Laissez-nous la nuit* foisonne de détails saisissants sur la vie sociale et l'intériorité des détenus, confrontés à l'oubli du dehors. Mais Max n'est pas tant à plaindre : face à l'absurde machine judiciaire, sa fille ne se démonte pas.

ÉVANGILE DES ÉGARÉS Georgina Tacou

éd. L'Arpenteur, 198 p., 18 €.

Mars réattaque

Une variation sensible sur le chef-d'œuvre de l'écrivain défunt Fritz Zorn.

★★★★☆



Écrire sur la dépression sans céder à la tentation d'un cynisme mercantile, voilà qui est anti-conformiste. Georgina Tacou s'y emploie avec brio dans ce roman sans intrigue, hommage à l'écrivain suisse Fritz Zorn, auteur du cultissime *Mars* (1976), essai autobiographique et politique à l'implacable noirceur. Comme celui-ci, *Évangile des égarés* abime et répare. Arrivée à l'hôpital psychiatrique, Flora déclare, à propos de la lecture de *Mars* : « C'est une épreuve, suivie d'une épiphanie. » Son psychiatre sourit, et la voilà lancée dans une ode à l'écrivain, mort prématurément d'un cancer – sa « meilleure idée », écrit-il – dont la biographie sert de miroir à Flora. L'HP est rebaptisé « Refuge », et les patients, ce sont les fameux « égarés »... On apprécie l'élégance de cette écriture, à la fois retenue et gênereuse en métaphores bien senties.

S. B.



Georgina Tacou signe son deuxième roman.

Marcos, son camarade de cellule aussi schizo qu'attendrissant, se fait quant à lui plaquer par sa femme au parloir ; il s'anéantit au gin et à la coke. La complicité entre Max et ce bon Gitan aux accès d'ultraviolence teinte la vision générale d'un peu de romantisme. Ailleurs,

un jeune migrant est réduit à l'esclavage, une médecin subit un harcèlement sexuel quotidien, des messes se donnent où de drôles de pochons circulent... Appuyée sur une construction rigoureuse, Pauline Clavière livre une belle pierre à l'édifice de l'imaginaire carcéral. **Simon Bentolila**

**UN MONSTRE EST LÀ,
DERRIÈRE LA PORTE** Gaëlle Bélem

éd. Gallimard, « Continents noirs », 212 p., 19€

Livre d'enfant

Une enfance atroce mais baroque et drôle racontée par une Réunionnaise pleine de verve.

★★★★☆



Si *Un monstre est là, derrière la porte*, un talent tout neuf vous attend derrière la couverture. Il en faut pour réinventer les schémas balisés du roman de formation d'écrivain. Ici, cela commence dans l'île de La Réunion, à Saint-Benoît, rue Descartes, sous l'égide d'un père chômeur et gros dormeur, ex-cuisinier fan de PMU, et une mère lestée d'un passé d'enfant négligée. Leur méthode éducative : ne pas expliquer, mais terroriser leur fille par des histoires horribles. Quand elle chante « Une poule sur un mur », ils complètent par « qui picore du cyanure ». Le pire est à venir – alcoolisme, déchéance, violence, et rédemption par la vente de snacks et de cannabis –, mais, ce qui l'emporte, c'est l'écriture riche et généreuse de Gaëlle Bélem et son don saisissant pour nous faire rire sans atténuer la dureté de ce qu'elle décrit : « [...] mes parents étaient, sans le savoir, d'horribles versions créoles d'un laconique Bartelby accouplé à ce cinglé de

Lovecraft. » Ou plus radical : « J'ai un livre sur ma table de chevet. Parce que je n'ai pas de pistolet. » Par-delà le récit de naissance d'une vocation en milieu hostile, apparaît un monde îlien dévolu aux ragots, où les mariages sont l'occasion de peu charitables pronostics, où les ambitions sont comme bornées par l'océan. Le roman, lui, sait prendre du champ : il bondit en arrière pour un résumé saisissant de l'histoire des Africains envoyés en esclavage à La Réunion. Il récapitule soudain le mariage des parents de la narratrice, ranci au bout de cinq mois. Chez les Dessaintes, on a au mieux l'affection vache, mais jamais le lecteur ne perd foi dans les capacités de la narratrice à s'en sortir. N'est-elle pas « un esprit pacifique quoique très accrocheur, ce qu'on appelle pudiquement un morpion » ? Gageons que la petite bête montera très haut.

Alexis Brocas



MANTOVANI/GALLIMARD/OPALE VIA LEEMAGE

Gaëlle Bélem publie son premier roman chez Gallimard.

TUER LE FILS Benoît Séverac éd. La Manufacture des livres, 280 p., 18,90 €.

Père et fils

Un enfant meurtrier et un géniteur buté et violent sont les protagonistes d'un roman noir et subtil sur l'indémêlable confusion des sentiments.

★★★★☆



« Comprendre mais pas juger », disait Simenon. Comme d'autres avant lui, Benoît Séverac semble

s'être emparé de cette devise et en faire la règle d'or d'un polar où l'intrigue compte moins que les personnages, la mécanique moins que le regard. À ma gauche, Matthieu, adolescent compliqué, meurtrier juvénile, libéré après treize ans de prison. À ma



Benoît Séverac.

droite, Patrick, son père, facho bas du front dont les principes éducatifs se résument à l'humiliation systématique de l'enfant. Entre les deux, l'inspecteur Cérisol et sa brigade. Bien embêté, Cérisol, car le cadavre du père vient d'être retrouvé, et Matthieu est le coupable le plus évident. Aux yeux du policier, pourtant, rien ne colle...

Benoît Séverac, dont le regard semble gagner en acuité de livre en livre, se penche sur les complexités de la relation

père-fils, propice à la confusion des sentiments, en évitant tout manichéisme. La vérité des personnages, y compris chez les personnages secondaires (et le paisible inspecteur apparaît comme une oasis dans la noirceur ambiante), le guide en premier. L'astuce consistant à remplacer les flashback par les carnets d'écriture du jeune homme, tenus en prison, est une belle trouvaille, et les nombreux thèmes brassés (éducation défaillante, influence de la prison, égarement fascinant...) sont traités sans lourdeur, sans message à dégager, comme des données neutres qui, pourtant, composent un portrait aigu.

Hubert Prolongeau

OLIVIER H. GARNAS/ÉD. LA MANUFACTURE DES LIVRES

Tchéky Karyo

Que lisez-vous?

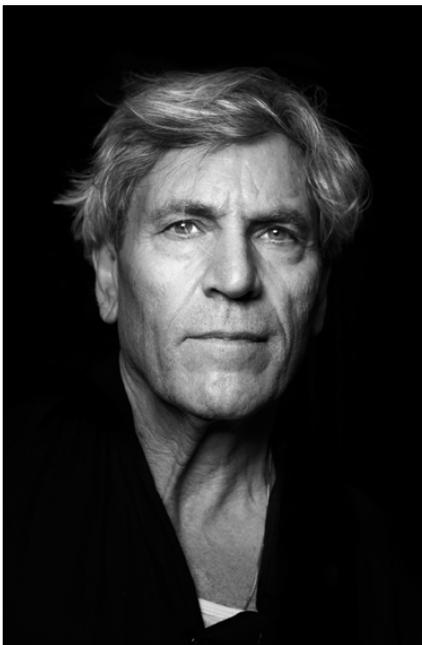
Figure du cinéma français au grain de voix immédiatement reconnaissable, le comédien a tourné plus d'une centaine de films (*Nikita, Les Nuits de la pleine lune...*). Il nous parle de ses lectures et des écrivains qui l'accompagnent, de Dostoïevski à Onfray.

Quels sont vos premiers souvenirs de lecteur?

Tchéky Karyo. – Les livres étaient plutôt rares à la maison. Mais mon père avait une façon de faire passer son éducation dans des phrases clés souvent de manière insolite, du genre : « Être acteur, c'est comme un oiseau blanc dans ta main », ou bien : « Ce n'est pas dans les livres que tu vas apprendre à vivre », et pourtant son talent de philosophe sans le savoir m'a donné le goût de la lecture et de la réflexion. Mon premier grand souvenir de lecteur, c'est *L'Adolescent* de Dostoïevski. J'en ressors bouleversé, fasciné par l'histoire d'Arkadi Makarovitch Dolgorouki. Cet adolescent en recherche, c'était moi. Ensuite, j'ai lu Émile Zola avec frénésie. J'ai aimé ce journaliste écrivain qui décrit dans *Germinal* le quotidien des classes laborieuses auxquelles je m'identifiais. Et puis Kafka, Pessoa, Cioran, des auteurs qui gagnent à être lus à travers le prisme de l'humour qu'ils laissent échapper de leurs œuvres gigantesques.

Dans votre bibliothèque, on trouve également de nombreux essais philosophiques, parmi lesquels ceux d'auteurs aussi différents que Michel Onfray, Alain Finkielkraut ou Edgar Morin. Que vous apportent-ils ?

Michel Onfray est un intellectuel qui secoue les esprits sans prendre de gants, il est pragmatique, factuel, il désacralise. Je me sens souvent en accord avec sa façon de questionner le réel. En fait, je lis Onfray de la même manière que je lis Alain Finkielkraut. Ce sont des intellectuels vivants, contradictoires. Ils font du bien, ils ne sont pas consensuels. Je viens également de finir *Les souvenirs viennent à ma rencontre* d'Edgar Morin. Voilà un homme dont les engagements



Tchéky Karyo.

SABRINA LAMBLETTIN

ont forgé la pensée. Le monde sensible, la sensualité, le pragmatisme accompagnent ce chercheur qui tente de trouver des solutions concrètes à l'organisation juste des sociétés. Je me sens bien avec Edgar Morin.

Quel est votre livre de chevet du moment ?

Straw Dogs du philosophe essayiste John Gray qui, lui aussi, analyse notre époque au regard de l'histoire et met un grand coup de pied dans les idées reçues.

Propos recueillis par Philippe Langlést



L'Adolescent,
Fiodor Dostoïevski,
éd. Folio classique,
688 p., 9,70 €.

Vous ne
devinerez
jamais
avec qui
VOUS
allez
déjeuner
aujourd'hui.



LA GRANDE
TABLE.

Olivia
Gesbert

DU LUNDI
AU VENDREDI
12H-13H30

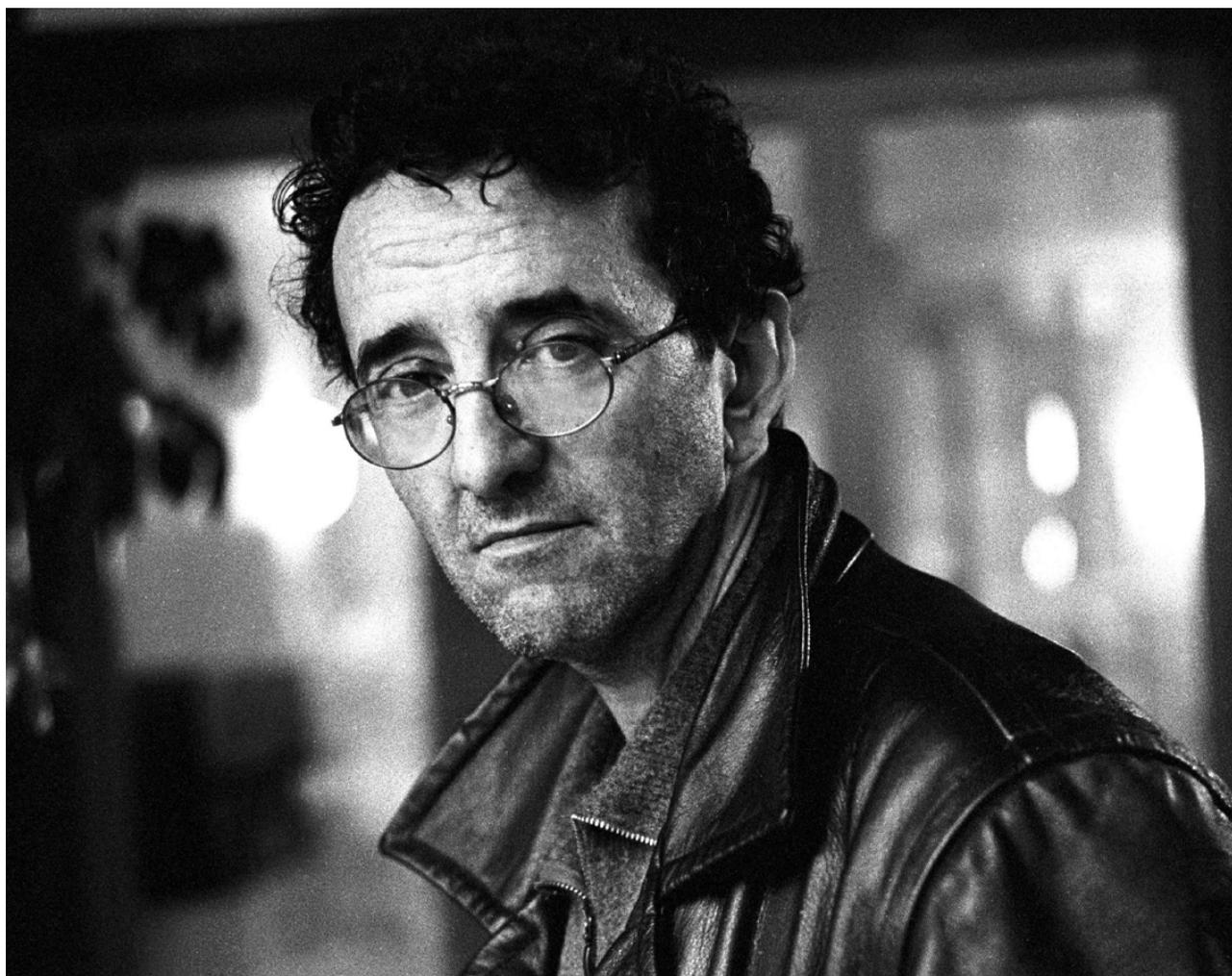
En
partenariat
avec

LE NOUVEAU
Magazine
Littéraire



L'esprit
d'ouver-
ture.

il faut relire Roberto Bolaño



JERRY BAUER/OPALE/LEEMAGE

Roberto Bolaño, à 50 ans, quelque temps avant sa mort, en juillet 2003.

2666-2020

Ses œuvres complètes sont en cours de parution en français. À la fois poète et romancier, l'auteur chilien de 2666, disparu en 2003, s'impose comme l'une des premières grandes voix du XXI^e siècle.

Par Gabriela Trujillo

mexico, 1976. « Dans la nuit les désespérés se reconnaissent et s'étreignent », écrit un poète de 23 ans, dans son premier recueil. Tiré à 225 exemplaires, celui-ci s'intitule « Réinventer l'amour », en écho à l'injonction rimbaldienne d'*Une saison en enfer* : « L'amour est à réinventer, on le sait. » Le poète en question est Roberto Bolaño. Né au Chili, il gravite dans les milieux de la bohème mexicaine, parmi une bande d'artistes qui perturbe les soirées où règne Octavio Paz. Plus tard, en 1999, le poète chilien, enfin reconnu après avoir signé, avec *Les Détectives sauvages*, le plus riche roman d'initiation de la fin du siècle dernier, déclare : « Nous, ma génération turbulente, nous n'avons prêté attention à personne, hormis Rimbaud et Lautréamont. » C'est cette ascendance poétique que permet de découvrir avant tout le monumental premier volume des *Cœuvres complètes* de Roberto Bolaño, que les éditions de l'Olivier ont publié en février dernier. On y trouve déjà les trois qualités essentielles de Bolaño : sa ferveur de lecteur, sa discipline de samouraï et sa radicalité de voyant.

UN PALIMPSESTE POÉTIQUE

La tâche est audacieuse, herculéenne. On ne peut que saluer le choix de l'approche transversale qui s'ouvre par les poèmes de toute une vie et permet ainsi de rappeler la vocation du poète que Bolaño n'a jamais cessé d'être. Quelques infimes repères auraient, sans doute, permis de mieux comprendre à quel point cette œuvre est, par la dévoration de toutes les avant-gardes littéraires qui l'ont précédée, un palimpseste poétique de la littérature occidentale (de Marcel Schwob à Jorge Luis Borges, en passant par Bruno Schulz), un alliage imprévisible de la poésie



À LIRE



Cœuvres complètes,
Roberto Bolaño,
tome 1,
éd. de l'Olivier,
1248 p., 25 €.

TRANSFUGE À L'AVANT-GARDE

Féru de surréalisme, l'auteur ne s'y est pas cantonné. Puisant partout, il a forgé son propre « infraréalisme ».

Un éclair sillonne sans préavis l'œuvre de Roberto Bolaño : c'est l'hommage, oblique mais persistant, au surréalisme. Dans *Étoile distante*, Carlos Wieder s'enflamme, lors de l'ultime et fatale veillée littéraire, pour la poésie de Jorge Cáceres, figure rimbaldienne du groupe surréaliste chilien La Mandrágora, fondé à Santiago à la fin des années 1930. Parmi les membres de ce groupe, Gonzalo Rojas et Vicente Huidobro, ainsi que l'Argentin Aldo Pellegrini, sont salués comme les hérauts du surréalisme sud-américain, auxquels d'autres personnages de Roberto Bolaño (Auxilio Lacouture, Arturo Belano, Diodoro Pilon) ne cessent de se référer.

Le surréalisme semble, plus qu'un attirail esthétique, un nécessaire arsenal poétique. C'est pourquoi l'on y invoque souvent André Breton, Pierre Unik, Joyce Mansour, Jean-Pierre Duprey et Remedios Varo.

Mais la plus grande empreinte du surréalisme se trouve dans l'activisme de Bolaño lui-même, lorsque, jeune poète, il publie le « Premier manifeste de l'infraréalisme » en 1976, signant ainsi la naissance d'une impos-

sible avant-garde, influencée par l'ardeur du surréalisme historique et de l'Internationale situationniste. L'auteur affirme plus tard que « l'infraréalisme est un mouvement créé par [le peintre chilien] Roberto Matta, lorsque Breton l'expulse du surréalisme [en 1948] ». Des années après, l'infraréalisme ressurgit au Mexique, avec un groupe de poètes mexicains qui s'assemblent autour de Mario Santiago Papatzi et de deux Chiliens, Bruno Montané et Roberto Bolaño. Ils annoncent les irrévérrences d'Arturo Belano et Ulises Lima, qui créent à leur tour le « réalisme viscéral » dans *Les Détectives sauvages*. À lire leurs poèmes, on dirait presque une apocalypse : le soleil noir de la constellation surréaliste.

G. T.



DE AGOSTINI/LEEMAGE/ADAGP-PARIS 2020

L'Inconnu (1957), du Chilien Roberto Matta, peintre surréaliste invoqué par Bolaño.

••• de son époque (Nicanor Parra, Michel Bulteau, Matthieu Messagier) et de la culture populaire sud-américaine (les comiques mexicains Resortes et Tin-Tan, invoqués dans les poèmes). Les élégantes traductions de Robert Amutio (alors pour les éditions Christian Bourgois) côtoient celles des inédits, signées Jean-Marie Saint-Lu. Poèmes, nouvelles, deux romans (*Amuleto* et *Étoile distante*) : 1 230 pages qui témoignent déjà du nerf stylistique de Bolaño. Ce travail éditorial se poursuivra dans cinq tomes ultérieurs, le dernier étant dévolu à *2666* – le roman monstre et posthume du Chilien.

Ces *Œuvres complètes* publiées à l'Olivier sont d'autant plus nécessaires que le destin éditorial de Bolaño, après sa mort, a connu nombre de vicissitudes, qui doivent beaucoup (hélas !) au procès intenté par Carolina López, sa veuve, à l'ultime



Mexico, octobre 1968. Des blindés dispersent une manifestation d'étudiants : 300 morts. Bolaño a alors 15 ans.

compagne de l'auteur, ainsi qu'au critique Ignacio Echevarría, ami, éditeur de *2666* et ayant droit moral. Les droits d'édition sont

renégociés et donnent lieu à la publication régulière d'inédits et inachevés, récupérés depuis son ordinateur. En France, *Amuleto* était paru aux Allusifs en 2002, traduit par Émile et Nicole Martel. La même année chez Christian Bourgois, Robert Amutio (jusqu'à ce qu'il soit désavoué par Carolina López) commence les traductions qui consacreront Bolaño comme l'un des grands de la littérature contemporaine.

Comment comprendre cette somme ? Il y a une enfance chilienne : un père chauffeur routier et ancien boxeur, participant à des concours de culturisme sur la côte Pacifique. Une vie au gré de déménagements et le départ, avec sa famille, vers le Mexique en 1968. Bolaño n'a que 15 ans lorsque, dans le sillage des révoltes mondiales de cette année, les étudiants mexicains sont massacrés par l'armée sur la place de Tlatelolco – on estime qu'il y eut, ce 2 octobre, plus de 300 morts. C'est dans ce contexte violent qu'il situe, beaucoup plus tard, *Amuleto*, le roman halluciné raconté à la

SON VICE IMPUNI

Le commerce insatiable avec les meilleurs textes de son temps fut le carburant essentiel de la vie, de l'œuvre et des personnages de Bolaño.

Tous les livres du monde attendent que je les lise », lance, comme à la dérobée, le jeune Juan García Madero dans *Les Détectives sauvages*. Et de fait la plupart des héros de Bolaño sont, à son image, des lecteurs compulsifs, érudits et insatiables. Les poètes d'*Étoile distante*, d'*Amuleto*, des *Détectives sauvages*, les critiques littéraires de *Nocturne du Chili* et de *2666*, ainsi que maints protagonistes des nouvelles, sont animés par une dévorante pulsion de recherche – des poétesses disparues, des éclats biographiques d'Arcimboldi, et surtout d'une poésie mystérieuse et absolue qui se confondrait avec la

lumière bilieuse et menaçante du désert au vide magnétique.

Les écrivains auxquels Roberto Bolaño rend hommage au cours de son œuvre romanesque (Marcel Schwob, Jorge Luis Borges, Ezra Pound, James Joyce, Arno Schmidt, Nicanor Parra) ou poétique (« Ernesto Cardenal et moi », « Dino Campana révise sa poésie dans l'asile d'aliénés de Castel Pulci », « Dostoïevski Blues Band ») permettent de dresser une cartographie sentimentale de l'auteur. Au terme d'une vie souvent nomade et hantée par la pauvreté, Bolaño dit : « Lire a été ma souveraineté et mon élégance. »

G. T.

POURQUOI ILS LISENT ROBERTO BOLAÑO



PATTI SMITH

« La chose qui m'a d'abord attirée c'est le titre : *Les Détectives sauvages*. C'était quelque chose que j'aurais voulu écrire. 2666 est pour moi le premier chef-d'œuvre du XXI^e siècle. Parfois on se demande : peut-on encore écrire de bons livres ? On ressent un soulagement et une joie à découvrir un chef-d'œuvre moderne, écrit par un homme de notre temps, plus jeune même que soi. Cela m'a donné tellement d'espoir. Ce n'est pas seulement qu'en le lisant je me suis sentie comme un détective, mais c'est aussi la manière dont il élargit tout le processus d'écriture, par la création d'univers qui s'étendent et imprègnent d'autres livres, des livres à venir. Bolaño a donné à tous les écrivains un espace de création infini. »

Hommage à Roberto Bolaño à Madrid, en 2010



PHILIPPE LANÇON

« Peu de romanciers ont comme lui, avec un sens formidablement élégant de la dérision et de l'absurde, réveillé le tonnerre littéraire. [...] Roberto Bolaño a ainsi trouvé, en quelques livres à mourir de rire, aux sens propre et figuré, ce que cherchent tant d'écrivains : donner une forme jouissive et féroce à son désespoir. Cette forme ne naît pas de rien. La littérature est un hommage, une farce, un désastre, une nostalgie : qui a lu écrira [...]. Bolaño semble animé d'une étrange modestie, d'une ambition comme déprimée par la vie. Les ratés, les oubliés, les méconnus demeurent ses meilleurs compagnons de route. Entrer en gloire ne serait pas seulement les trahir : ce serait, sans doute, perdre son œuvre. »

Dans *Libération*, « Bolaño, chevalier troubadour » (22 juin 2018) et « 69 raisons de danser avec Bolaño » (26 juin 2003)



ENRIQUE VILA-MATAS

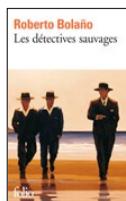
« Il arrive qu'une vie isolée et âpre constitue pour un artiste un apprentissage sévère et assez stimulant, qui se révèle en outre utile au moment où il laisse derrière lui les ténèbres de l'indifférence des autres pour apparaître à la lumière du jour. Il me fait penser à cet aphorisme madrilène : « Le caractère se forme les dimanches après-midi. » J'ai connu Bolaño au moment où il sortait de cette époque de dimanches infinis [...]. Bolaño était émerveillé. Il n'avait jamais été dépourvu d'humour et il en manquait encore moins cette année-là. Songeant à notre première rencontre, je me souviens surtout d'avoir eu la sensation ou le pressentiment, dès le début de la conversation, d'être face à un véritable écrivain. »

« Les écrivains d'avant », catalogue de l'exposition « Archivo Bolaño (1977-2003) », au CCCB de Barcelone en 2013

MP/PORTFOLIO/LEEMAGE - MOLLONA/OPALE - BASSO CANNARSA/OPALE/LEEMAGE

première personne par Auxilio Lacouture, une poète qui survit en se cachant dans les toilettes de l'université. De là, elle raconte l'histoire de la bohème étudiante mexicaine ; on y croise, entre autres, Arturo Belano, jeune poète chilien, alter ego de l'auteur. En 1973, Bolaño retourne au Chili. Lors du coup d'État, il est fait prisonnier par les milices d'Augusto Pinochet. Il est libéré à la suite d'un heureux hasard : ceux qui le surveillent sont d'anciens camarades de classe, comme il le rappelle dans la nouvelle « Enquêteurs », où il

À LIRE



Les Détectives sauvages, Roberto Bolaño, éd. Folio, 944 p., 12,90 €.

imagine le dialogue entre les deux policiers.

Il y a encore beaucoup d'éléments mystérieux, à la fois infimes et décisifs, dans la biographie de Bolaño. Il y a surtout la fiction qui sème des indices terrestres. C'est le temps du Mexique originel, la « région cristalline » de ses premières publications poétiques, un temps vécu avec la ferveur qui aboutit à la création du mouvement « infraréaliste », qui se veut un prolongement mexicain du dadaïsme, dont Bolaño rédige le premier manifeste en 1976. Il y

a, enfin, l'amitié avec Bruno Montané et Mario Santiago Papatzi (alias Ulises Lima), toutes ces choses qui plus tard inspireront *Les Détectives sauvages*, roman virtuose, éducation sentimentale et poétique d'une génération confrontée à l'impasse de tous les idéalismes.

UN ÉCRIVAIN SANS LIEU

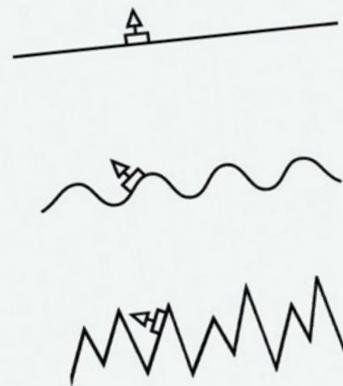
À la fin des années 1970, Bolaño part s'installer en Espagne : Barcelone, Gérone, puis enfin Blanes, station balnéaire désormais étape obligée pour tous les fans de l'auteur chilien. Pourtant, au

●●● début, il vit dans la frugalité, sinon le dénuement, enchaînant des petits boulots qui lui permettent de continuer à écrire. Il crée, avec Bruno Montané, la revue *Rimbaud vuelve a casa* (« Rimbaud rentre à la maison »), dont l'unique numéro est considéré comme un adieu à l'infraréalisme. Au cours de cette période, il enchaîne les concours d'écriture (« Sensini », la nouvelle la plus aboutie du recueil *Appels téléphoniques*, évoque avec grâce cette période à travers le portrait de l'immense auteur argentin Antonio di Benedetto); il noue aussi de rares mais solides amitiés avec des auteurs de sa génération : Antoni García Porta (avec qui il signe son premier roman, *Conseils d'un disciple de Morrison à un fanatique de Joyce*), Rodrigo Fresán, Javier Cercas. En 1996, il rencontre Enrique Vila-Matas, qui rappelle que ce fut, pour Bolaño, une année prodigieuse, s'achevant sur

BIO-
LAÑO

- ↗ **1953.** Naissance à Santiago du Chili.
- ↗ **1968.** Installation à Mexico.
- ↗ **1976.** « Premier manifeste infraréaliste ».
- ↗ **1996.** *Étoile distante*.
- ↗ **1998.** *Les Détectives sauvages*.
- ↗ **1999.** *Amuleto*.
- ↗ **2003.** Mort à Barcelone.

la publication d'*Étoile distante*, court et étincelant roman conçu comme « approche du mal absolu ». Alors que son œuvre est de plus en plus reconnue autour du monde, Roberto Bolaño meurt en 2003 des complications d'une maladie hépatique qui lui avait été diagnostiquée dix ans auparavant – il attendait une greffe du foie. L'année qui suit, son roman posthume *2666* est publié en Espagne et progressivement reconnu comme une œuvre majeure de la littérature mondiale, le premier chef-d'œuvre du nouveau siècle. « Ma seule patrie ce sont mes enfants », a affirmé Bolaño à la fin de sa vie, avant d'ajouter : « Et peut-être certains instants, certaines rues, certains visages ou scènes ou livres qui sont en moi et qu'un jour j'oublierai, car c'est la meilleure chose que l'on peut faire avec la patrie. » Bolaño est



Un poème visuel de Cesarea Tinajero, écrivaine fictive recherchée dans *Les Détectives sauvages* de Bolaño.

un écrivain sans lieu, flottant au-dessus des villes du souvenir (Santiago, Mexico), des cités fantasmées (Paris, Rome) ou inventées, telle Santa Teresa, double imaginaire de Ciudad Juárez, cette ville frontalière entre Mexique et États-Unis où, entre drogue et prostitution, se démultiplient les meurtres de femmes dans les années 1990-2000. Bolaño s'en saisit sans y aller, avec pour armes un atlas et la précision que seul un véritable conteur peut atteindre. C'est autour de ce désert où tout espoir s'abîme que se passe l'essentiel de l'action de l'immense *2666*. Le roman s'ouvre sur la quête de quatre universitaires à la recherche d'un auteur génial mais invisible, Benno von Arcimboldi. Le fil rouge en est à la fois l'amour de la littérature et une diagonale du mal qui traverse le siècle sous la forme hyperbolique, absurde jusqu'au dégoût, de la violence endémique qui broie les femmes.

FACE À L'OUBLI

Bolaño est surtout l'auteur d'un siècle où le temps nous échappe irrémédiablement. Ses personnages arpentent les rues comme pour épuiser la nuit. Ils ont l'urgence de la jeunesse, l'innocent enthousiasme des poètes appartenant à une génération sortie des

« L'ARGENT QUE JE N'AURAI JAMAIS »

Financièrement pauvres mais sexuellement prodigues : tels sont les personnages de Bolaño, qui reflètent sa conception de l'art poétique.

Il paraît que les poètes seuls sont incorruptibles. Peut-être parce qu'ils n'ont rien. La misère radicale se transforme en pureté, en un acte politique vaillant, solide. Bolaño était obsédé par les poètes, parce qu'ils étaient la seule chose qui résistait à l'argent. Ils n'avaient pas d'argent, les poètes, mais ils avaient la connaissance. C'est le paradoxe qu'aimait l'auteur de *2666*. [...] L'étalage de l'argent, quand c'est si peu d'argent, devient la meilleure poésie du monde. Dans un poème, Bolaño dit : « L'argent que je n'aurai jamais et qui par exclusion fait de moi un anachorète, le personnage qui soudain pâlit dans le désert. » L'image de

l'anachorète postmoderne, de l'écrivain qui se sait incapable de gagner de l'argent alors qu'il sait que c'est tout, ou presque tout, est suggestive. Dans la poésie de Bolaño, comme dans ses récits, le sexe décharné ou physiologique ou explicite a une grande importance. Les poètes n'avaient pas d'argent, mais ils faisaient l'amour, toujours disponibles pour la promiscuité. Les détectives sauvages sont sauvages parce qu'ils sont aussi pauvres que débauchés, ou lubriques, aurait dit Dostoïevski.

Manuel Vilas

Extrait de « La poésie de Roberto Bolaño », dans l'édition espagnole de la poésie complète de Bolaño (Penguin Random House/Alfaguara, 2019)

blessures du massacre de Tlatelolco. Il écrit depuis un passé halluciné qui revient sous sa forme la plus grotesque et cauchemardesque (*Monsieur Pain*). « Au centre du texte se trouve la lèpre », l'éthique perverse des dandys de *La Littérature nazie en Amérique*, la déviance d'une avant-garde qui s'exporte et qui dégénère dans la fascination morbide de Carlos Wieder (*Étoile distante*) ou encore dans les féminicides de *2666*. Le temps se plie et se déplie, l'infamie délirante se reproduit dans l'intempérie latino-américaine où règne une violence atavique, dans des contrées comme « un cimetière de l'année 2666, un cimetière oublié sous une paupière morte ou inexistante, les aquosités indifférentes d'un œil qui en voulant oublier quelque chose a fini par tout oublier ». Reste alors l'amitié, « le chant de la bravoure et des miroirs, du désir et du plaisir ». Face à l'oubli irrémédiable de notre époque, reste le courage de la littérature, et c'est pourquoi Auxilio Lacouture, la mère des poètes dans *Amuleto*, hurle en disant : « Je n'ai pas permis que le cauchemar me désarme. » ■

En 2003 à Ciudad Juarez, à la frontière entre le Mexique et les États-Unis, théâtre de multiples féminicides non résolus qui ont inspiré Roberto Bolaño dans *2666*.



EXTRAIT

Étoile distante

Bribes d'un néopolar de 1997, où Roberto Bolaño diffuse ses effets inquiétants avec la maîtrise et la poésie d'un Raymond Chandler.

On se retrouva Romero et moi, tout à coup, dans un parc, petit et touffu comme un jardin botanique. Romero me désigna un banc que des branches cachaient presque complètement. Attendez-moi ici, dit-il. Tout d'abord, je m'assis docilement. Puis je cherchai son visage dans l'obscurité. Vous allez le tuer ? murmurai-je. Romero fit un geste que je ne pus voir. Attendez-moi ici ou allez à la gare de Blanes et prenez le premier train. Nous nous verrons plus tard à Barcelone. Ce serait mieux si vous ne le tueiez pas, lui dis-je. Ça pourrait nous retomber dessus et ruiner nos vies, à vous et à moi, et puis c'est inutile, ce type ne va plus faire de mal à personne. Moi, ça ne va sûrement pas me ruiner, ça va m'enrichir. Quant à savoir s'il ne peut faire de mal à personne, qu'est-ce que je pourrais vous dire, nous n'en savons rien, la vérité c'est que nous ne le savons pas, ni vous ni moi ne sommes Dieu, nous ne faisons que ce que nous pouvons. Rien de plus. Je ne pouvais pas apercevoir

son visage mais à la voix (une voix qui émanait d'un corps absolument immobile) je sus qu'il s'efforçait d'être convaincant. Ça ne vaut pas la peine, insistai-je. Plus personne ne fera de mal à personne. Romero me donna une tape à l'épaule. Il vaut mieux que vous ne vous mêliez pas de ça, dit-il. Je reviens tout de suite.

Je restai assis à observer les arbustes obscurs, les branches, qui s'entrelaçaient et s'entrecoupaient tissant un dessin au gré du vent, pendant que j'écoutais les pas de Romero qui s'éloignait. J'allumai une cigarette et me mis à penser à des choses sans importance. Au temps, par exemple. Au réchauffement de la Terre. Aux étoiles chaque fois plus distantes.

[...] Une demi-heure plus tard, Romero était de retour. Il portait sous le bras une chemise en carton avec des papiers, une chemise comme celles dont se servent les collégiens et qui se ferment avec des élastiques. Les papiers la déformaient, mais pas énormément. La chemise était verte, comme les arbustes du parc, et un peu froissée. C'était tout. Romero ne semblait pas changé. Il ne paraissait ni meilleur ni pire qu'auparavant. Il respirait avec difficulté. En l'observant je lui trouvai un air d'Edward G. Robinson. Comme si Edward G. Robinson était tombé dans une machine à hacher la viande et en était ressorti transformé : plus mince, la peau plus sombre, la chevelure plus fournie, mais avec les mêmes lèvres, le même nez, et surtout les mêmes yeux. Des yeux qui savent. Des yeux qui croient en toutes les possibilités mais qui en même temps savent que rien n'a de solution. Allons-y, dit-il.

Traduit de l'espagnol (Chili)
par Robert Amutio



JORGE LUZON/AFP



la chronique
de François Bazin

Main magique

Misère de la com et des communicants! Plus leur salade est défraîchie, plus ils font un usage intensif des grandes œuvres. Hier, en temps de paix, comme on dit désormais, c'était Ernst Kantorowicz qu'on servait à toutes les sauces. Ah *Les Deux Corps du roi!* D'un essai virtuose sur la théologie politique au Moyen Âge, on tirait un bavardage cuistre sur ce qui distingue vie privée et vie publique en milieu élyséen. En temps de guerre – puisqu'une pandémie paraît-il en est une –, c'est Marc Bloch qui est sollicité à son tour. Les rois thaumaturges étaient réputés guérir par apposition des mains. Ce pouvoir était une manifestation de leur nature divine (« Le roi te touche, Dieu te guérit »). Il s'est éteint outre-Manche avec l'émergence au début du XVIII^e siècle d'une monarchie constitutionnelle et, en France, jusqu'au sacre de Charles X. Le président Macron en aurait pourtant conservé quelque chose lorsqu'il va à la rencontre de son peuple : le roi te visite, Dieu te guérit. À l'heure des gestes barrières et du confinement général, il fallait oser. Mais, comme dit Audiard, ces gens-là, c'est à cela qu'on les reconnaît... Le plus curieux est leur capacité à ne pas mesurer la portée de pareils emprunts. Pour Marc Bloch, le pouvoir thaumaturge des monarques était une de ces « fausses nouvelles » (*fake news*, in *english*) dont la diffusion massive, à certaines périodes, le passionnait. Il en parlait dans *L'Étrange Défaite*, un livre qu'en haut lieu, sans vouloir me mêler de ce qui ne me regarde pas, on devrait méditer avant qu'il ne soit trop tard. ■



Les Rois thaumaturges,
Marc Bloch,
éd. Gallimard,
542 p., 37,50 €.

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE

critique

— ANTHROPOLOGIE

Chansons de gestes

Le confinement et l'éloignement nous obligent à repenser notre gestuelle sociale. Entretien avec une anthropologue.

Propos recueillis par Alain Dreyfus

il suffit de descendre dans la rue pour constater que notre lexique gestuel y a perdu son latin. Dans ce que chacun désigne à présent comme « l'avant », le citadin s'insérerait dans ses trajets quotidiens, en prêtant une attention flottante aux signaux émis par la multitude d'individus croisés. Signaux faibles : un nombre exponentiel d'humains traverse l'espace public en neutralisant ses effets, yeux et oreilles confinés dans son doudou smartphone. Dans les rues désertées, chaque passant croisé est porteur potentiel d'un danger mortel, et la crainte qu'il nous inspire est le miroir de celle que nous lui inspirons.

Tels sont désormais les termes du contrat social. Il faut donc s'initier à une chorégraphie nouvelle, celle des « gestes barrières » de la « distanciation sociale ». Mais cette distance est consubstantielle aux genres animal et humain. Les anthropologues les définissent ainsi : un échange de signes indispensable pour éviter une confrontation violente et

destructrice lors du contact entre individus. Anne Dubos est anthropologue et artiste. Elle a travaillé dix ans en Inde, au Kerala. Sa recherche examine l'émergence de nouvelles théories du geste. Chercheuse à l'Institut d'études avancées de Nantes, elle a créé une compagnie comptant danseurs, comédiens et musiciens, mais aussi ingénieurs, géographes, biomécaniciens et philologues. Anne Dubos intervient sur les invariants de la gestuelle humaine et sur ses mutations selon les pays et les civilisations.



Anne Dubos.

Le terme « distanciation sociale » est devenu

performatif et se décline dans toutes les langues. Il recouvre une injonction inédite, mais aussi un comportement ancré dans notre relation aux autres...

Anne Dubos. – Il y a une hypocrisie dans ce terme. La société est une opération générale de « distanciation ». Pierre Bourdieu en avait pointé les effets dans *La Distinction* (Minuit, 1979). On passe notre vie à se distinguer les uns des autres à travers des appareils symboliques (gestes, biens de consommation, mœurs,

essais



Au Sri Lanka, devant un supermarché, le 24 mars 2020.

rites, etc.). Par ailleurs, il n'est pas nécessaire d'aller loin pour constater des différences. En Grande-Bretagne, par exemple, on ne voit jamais deux hommes s'embrasser pour se saluer. Dans *La Dimension cachée* (Seuil, 1971), Edward T. Hall décrit une société selon le paradigme de la « proxémie ». Sa recherche a mis en évidence que la relation à l'autre s'opérait d'après des critères de mise à distance du corps social de la sphère intime. Ainsi, en Grande-Bretagne, la longueur d'un bras tendu est nécessaire, là où, en France, une coudée suffit pour se sentir à l'aise. À l'inverse, au Maghreb, vous pouvez parler à quelqu'un et sentir son haleine sans que cela pose problème. Un autre anthropologue du début du siècle, Edward Evan Evans-Pritchard a défini ainsi le concept de segmentarité chez les Nuer : « Moi et mon frère contre mes cousins, mes

cousins et mon frère contre le reste du monde. » N'est-ce pas là la meilleure définition, à la fois de la « distanciation

“ Le plus dur à assumer a été de refuser une main tendue. ”

sociale » imposée par les mesures sanitaires comme de la société tribale ?

Ces acquis culturels ne sont pas figés.

Il existe des codes qui signent l'appartenance dans une rencontre...

Les jeunes occidentaux ont adopté le *check*, le contact de deux points serrés. On enchaîne ensuite d'autres figures codées, qui signent l'appartenance à son groupe. Cette liturgie varie d'une bande à l'autre, d'une cité à l'autre. Ici et maintenant, ce qui a été le plus dur à

assumer, c'est de refuser, au sens propre, une main tendue. En temps ordinaire, c'est un affront. Les pionniers se sont heurtés à l'incompréhension, mais aussi à leur propre sentiment de malaise. Aujourd'hui, la logique de l'intention est pleine d'injonctions paradoxales. On parle de distance sociale, alors que, ce à quoi on aspire, du fait de notre confinement, c'est l'inverse ! Nous sommes comme jamais avides de contacts humains.

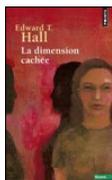
On trouve dans nos quotidiens distancés des choses plus amusantes. Je me suis intéressée au « dab », une gestuelle de victoire qui vient du foot devenue virale. On peut voir sur YouTube un joueur star « daber » à l'Élysée avec le président... Même les grands-mères s'y mettent et « dabent » quand elles gagnent aux cartes... Étrangement, le dab ressemble à s'y méprendre à la

●●● consigne d'éternuer dans son coude ! Il y a une multitude de gestes devenus viraux. Parfois d'une connotation inquiétante – la quenelle de Dieudonné ou le Heil Hitler nazi. Ces gestes signifient l'appartenance à un groupe, à un *Volk*, et à une idéologie délétère. La nécessité d'inventer une nouvelle gestuelle se fait déjà sentir. Espérons qu'elle soit mieux inspirée !

Vous êtes devenue anthropologue en Inde... Qu'y avez-vous appris sur le plan des gestes ?

La relation intercaste y fait qu'on ne se touche pas. On pratique *anjali mudra* : les mains jointes devant le torse, pour célébrer la lumière du cœur et l'instant présent. Au Kerala, le temple fut ma première entrée. Au début, on n'a accès qu'à l'espace public. On ne trouve pas de lieux de convivialité à l'occidentale. Les femmes sont à la maison, les hommes circulent de leur domicile à leur travail. On ne retrouve pas cette culture africaine de l'arbre à palabres. Le temple est le seul lieu de rencontre public. Tous les gestes y sont ritualisés, une ritualisation qui se retrouve à domicile, car chaque foyer possède son temple. On y dispose des fleurs et de l'encens, et chacun adapte sa gestuelle à ce rite intime. Il y a des castes qui n'ont pas accès à l'écrit, et c'est par ces rites qu'on manifeste son appartenance religieuse. D'où l'importance du théâtre et de la pantomime. Au Kerala, on recense 800 compagnies de théâtre, sur un territoire moitié moins grand que la France. Les représentations sont données devant les temples, devant des milliers de personnes, qui regardent, pour la centième fois, un extrait du *Mahābhārata* ou du *Rāmāyana*, et ils adorent ça ! On peut en voir aussi à la télé en séries ou en cartoons. ■

★★★★☆



La Dimension cachée,
Edward T. Hall,
traduit de l'anglais (États-Unis)
par Amélie Petita,
éd. Points, 256 p., 8,30 €.

➔ ARCHIVES

POÉSIE, ETC. Guy Debord éd. L'Échappée, « La Librairie de Guy Debord », 528 p., 24 €.

Petit traité de poésie *in situ*

Les notes inédites du pape de la *Société du spectacle* sur ses poètes et auteurs de chevet.

Il y a une part d'autobiographie déguisée chez Guy Debord, même dans ses textes en apparence les plus arides. Il s'agit toujours d'expliquer ce qui assaille les existences contemporaines, et aussi la sienne propre. Faire la biographie de Debord est d'autant moins aisé. Réédité en poche à La Découverte, le *Guy Debord* d'Anselm Jappe s'y essaie, mais c'est avant tout une biographie intellectuelle, attachée aux origines marxistes de sa pensée, et pour l'essentiel focalisée sur la notion de la séparation. L'initiative de L'Échappée est plus instructive sur le plan biographique : une vie de lecteur en l'occurrence ; comment une vie s'inscrit dans le texte, et inversement. En cinq volumes, il s'agit de publier toutes les fiches de lecture de Debord, extraits et commentaires, ordonnés selon sa propre classification. Était déjà paru un volume *Stratégie*, sont annoncés *Marxisme*, *Philosophie* et *Histoire*. Pour l'heure paraît *Poésie, etc.*,

★★★★★



selon l'intitulé de Debord lui-même dans son classement. Le dit titre ouvre déjà des horizons puisque s'y retrouvent certes des poètes, mais aussi de la prose et de la littérature, la Bible et le Code civil. Parfaite liberté. On y retrouve les attendus Bossuet

et Pascal, La Rochefoucauld et Chamfort aussi : Debord est un héritier de la prose la plus classique, et du genre dit des moralistes. Mais aussi Homère, Shakespeare, Dante, Molière, Goethe, Swift, Chateaubriand, Baudelaire, Quincey, Melville ou Musil. Et encore Cervantès, Lewis Carroll ou Sax Rohmer (l'inventeur du roman-feuilleton *Fu Manchu*, mine de détournements), sans compter une diction particulière pour la poésie chinoise, que la compagne de Debord, Alice, qui avait fait Langues O, traduisait mot à mot et que le théoricien transposait en français à sa façon. Une édition exemplaire et exquise dans sa typographie.

H. A. & A. G.

Guy Debord diffracté par ses lectures.



ARCHIVES-ZEPHYR/LEEMAGE

► HISTOIRE

LA MAISON INDIGÈNE

Claro éd. Actes Sud, 182 p., 19,50 €.

★★★★☆



Les maisons hantées auxquelles nous a habitués la littérature gothique sont souvent des ogres; elles dévorent leurs

habitants, et leurs fantômes crient depuis les entrailles où ils ont été engloutis.

La Maison indigène de Claro semble au départ moins vorace. Pour commencer, il n'existe aucun ancien résident dont le spectre pourrait rôder dans les couloirs de cette villa, conçue comme une sorte de vitrine architecturale : elle fut bâtie en 1930 à l'occasion du centenaire de l'Algérie française par le grand-père de l'écrivain, l'architecte Léon Claro. Et puis, si menu il y avait, il est peu appétissant, l'auteur glissant par homophonie vers la « maison indigeste qu'était à mes yeux, à mes sens, à mes tripes, la famille ». La filiation est la grande question de *La Maison indigène* : en visitant cette maison musée, cette maison en toc imitant le style mauresque, qui « arbore un manteau composite susceptible de créer l'illusion de la cohérence », Claro se demande dans quelle mesure il en va de même avec les familles. Débarquent alors quelques orphelins de père, parmi lesquels Albert Camus, qui, à 20 ans, visita la villa Claro et s'en inspira pour un de ses premiers textes. Quel heureux hasard – mais c'est une autre interrogation de cette enquête sur les méandres de la généalogie : cette dernière n'est-elle pas autant soumise aux ruses de

l'aléatoire qu'aux rigides lois du déterminisme ?

« Suis-je encore un fils ? », se demande l'écrivain dont le père est mort et pour lequel il nourrit des sentiments ambigus. Et on sent comme une pointe de jalousie pour ceux qui ont pu choisir leur père : Camus se liant à son professeur Jean Grenier, Jean Sénac choisissant Camus. Mais – encore cette foutue coïncidence – Sénac était un ami du père de l'écrivain. Aucune échappatoire possible dans les couloirs étroits de la maison mauresque et de la famille. L'essai sinue donc dans la Casbah, renifle les recoins de l'histoire littéraire et grimpe aux branches de l'arbre généalogique. En sortant prendre l'air, l'auteur espère enfin parvenir à cohabiter avec l'esprit de son père « dans une nouvelle maison, mentale, sentimentale ».

Pierre-Édouard Peillon

► PHILOSOPHIE

LE TEMPS DU PAYSAGE. AUX ORIGINES DE LA RÉVOLUTION ESTHÉTIQUE

Jacques Rancière

éd. La Fabrique, 144 p., 14 €.

★★★★☆



Le paysage n'est pas seulement l'occasion de rêverie et de contemplation, mais avant tout une

question philosophique déterminante, affirme Jacques Rancière, dont les travaux sur l'histoire de l'esthétique sont aussi influents que ceux sur le problème de l'émancipation. Lorsque Kant fait en 1790 de l'art des jardins, « cet artiste sans maître », une partie des beaux-arts,

► RÉCIT

LISIÈRE Kapka Kassabova

traduit de l'anglais (Écosse) par Morgane SAYSANA, éd. MARCHALY, 486 p., 22 €.

À l'ombre des marches

Voyage aux confins de l'Europe et de la Turquie.

★★★★☆



Lisière aurait presque pu s'intituler « Les Limbes » tant on a l'impression, dans ce reportage sur la région où la Bulgarie, la Grèce et la Turquie se rencontrent, de toujours naviguer entre deux eaux. Dans cette zone de montagnes poinçonnées de grottes, les trois frontières convergent à la manière d'une série de plis su-

perposés : c'est un espace où les histoires et les mythes onduleux, où les pays et les cultures se mêlent. Le méli-mélo offre des situations qui relèvent d'une clandestinité étalée au grand jour, à l'image de ce bistrot turc proche de la frontière européenne où l'autrice aperçoit, dans une arrière-salle nettement visible depuis la salle principale, des contrebandiers menant leurs petites affaires interlopes. Dès le départ, le projet de Kapka Kassabova avait cette double saveur : née à Sofia, elle quitta la Bulgarie avec sa famille lors de la chute du Mur et y revint, pour la première fois en vingt-cinq ans, pour sillonner une région chargée d'une réalité crue et teintée de romanesque, un lieu où il lui était interdit de se rendre pendant la guerre froide et où militaires et espions jouaient à cache-cache. À travers une série de rencontres, *Lisière* restitue cette ambiance trouble. On y croise un personnage emblématique du coin : Tako, Gitan musulman et gardien d'un monastère troglodyte. On marche aussi sur les pas de chasseurs de trésor en quête d'un légendaire tombeau égyptien mystérieusement égaré dans la région. On voit défiler des migrants syriens tentant leur chance. Et ce sont toutes les ambiguïtés de l'Europe qui affluent. P.-É. P.

c'est pour laisser place à notre conception moderne de l'art où le paysage reflète par sympathie l'âme humaine et l'organisation de la communauté. Ce que nous dit le paysage, c'est que l'art n'imité plus la nature, mais incarne une émotion et vise à la découverte d'une idée : elle est bien cette « finalité sans fin » dont parle le philosophe de Königsberg. Il y a donc une politique du paysage : en contemplant celui-ci, l'homme découvre « une puissance rationnelle

de liberté qui va au-delà de la nature » et trouve des modèles utiles pour imaginer des sociétés harmonieuses. Les discours sur la place du paysage au XIX^e siècle, les manuels même de jardinage, sont indissociables de la pensée moderne de la démocratie et nous confrontent à la question de l'égalité. Voudriez-vous vous échapper du monde que vous n'y arriveriez pas...

Alexandre Gefen

— HISTOIRE DES IDÉES

OTIUM

Jean-Miguel Pire

éd. Actes Sud, 224 p., 21 €.

★★★★☆



Penser l'art, qu'on le crée ou qu'on le contemple, ne se réduit pas à un mot. « La rationalité doit s'allier avec la sensibilité,

la subjectivité, le plaisir, la curiosité, le goût. » À l'origine pourtant, il y avait un terme utilisé dans l'Antiquité, l'*otium*, dont le *neg-otium*, le négoce, désormais au cœur de nos sociétés, constituait l'opposé. Pour revenir sur l'histoire de la dévaluation de cette notion, Jean-Miguel Pire utilise des oxymores : « loisir studieux », « ennui fécond », « spéculation gratuite »... Né en Grèce antique, l'*otium* se trouve dès l'Empire romain relégué à la sphère privée, ce qui reste quand les obligations publiques ont été remplies. Par la suite, il ne cessera de se définir négativement : loin des guerres de Religion avec Montaigne, contre les sociétés corporatistes avec les sociétés de pensée prérévolutionnaires, contre l'utilitarisme, l'Église, le positivisme... En résistant à travers les siècles, l'*otium* néanmoins se réinvente. Il ne se manifeste pas seulement par la contemplation, mais aussi par la lecture, la conversation, et prend peu à peu une dimension politique, devenant une éducation indispensable. *Otium* est ainsi un plaidoyer convaincant pour que celui-ci, apprentissage au-delà du résultat, travail au-delà du produit fini, émancipation au-delà du prestige social, langage au-delà des mots, soit accessible à tous.

Eugénie Bourlet

— PROMENADE

CARNET D'ADRESSES DE QUELQUES PERSONNAGES FICTIFS DE LA LITTÉRATURE

Didier Blonde éd. L'Arbalète/Gallimard, 256 p., 19 €.

Rues Scribe

Une enquête sur les adresses des héros de roman.

★★★★☆



Les romans fourmillent d'adresses, d'indications topographiques, de descriptions d'immeubles et de numéros de téléphone. L'œuvre de Patrick Modiano, adepte, comme Georges Simenon, des bottins

téléphoniques, en regorge. Nous n'y prêtons guère attention. C'est une erreur. Parées de l'apparence de la vérité, ces informations souvent cryptées, parfois fausses, ont leur part de mystère. Seul Didier Blonde, nouveau maître de l'étrange, a la patience de traquer le vrai du faux dans la géographie urbaine semi-réelle des écrivains. Il grandit à Neuilly à quelques encablures d'Arsène Lupin et eut une révélation quand il s'aperçut que le 95, rue Charles-Laffitte, où logeait son « premier héros moderne », cachait une deuxième entrée

donnant sur une autre rue. Une adresse est un certificat d'existence. Plus tard l'excentrique courtisane de *L'Éducation sentimentale*, « la Maréchale », dont Frédéric Moreau devient l'amant passager, a stimulé son tempérament d'enquêteur. À quel étage vit-elle ? Comment sont disposés les appartements de son immeuble ? Qui sont ses voisins ? Quelle est leur profession ? Didier Blonde s'est mis à collectionner, à vérifier et à recouper les adresses où habitent les héros romanesques.

Dans son *Carnet d'adresses*, précédé d'une belle présentation, les données domiciliaires de ces fantômes sont confrontées aux informations infailibles du célèbre annuaire Didot-Bottin, inséparable bible de Didier Blonde. Chaque page de ce calepin baroque nous porte aux frontières du réel.

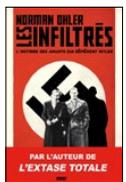
Olivier Cariguel

— HISTOIRE

LES INFILTRÉS. L'HISTOIRE DES AMANTS QUI DÉFIÈRENT HITLER

Norman Ohler traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, éd. Payot, 432 p., 22 €.

★★★★☆



Une résistance allemande minoritaire s'était levée contre « la mise au pas » des structures démocratiques

avant l'arrivée de Hitler au pouvoir en 1933. L'histoire du réseau monté par Harro et sa femme Libertas Schulze-Boysen, que la Gestapo dénommait, faute de nom, « l'Orchestre rouge », est retracée par Norman Ohler,

l'auteur du best-seller mondial *L'Extase totale. Le III^e Reich, les Allemands et la drogue*. Son deuxième livre peint l'univers de la bohème berlinoise qui donna naissance à ce mouvement ralliant jusqu'à 150 membres lors de sa décapitation par la Gestapo à la fin de 1942. Tel un rhizome, l'organisation non hiérarchique menait des actions illégales si diverses qu'elle dérouta les soixante-cinq inspecteurs chargés de l'enquête. À son actif : informations sur la légion Condor durant la guerre civile espagnole et les préparatifs de l'opération Barbarossa transmises à l'URSS, tracts, affichettes sur « Le Paradis nazi » collées sur les murs de Berlin, aide aux Juifs. Petit-neveu du père de la marine allemande, l'amiral von Tirpitz, et fils d'un officier

de marine, Harro avançait masqué. Jeune intellectuel au charisme séduisant, il recrutait lors de fêtes débridées dans de beaux lofts. Adepte de l'entrisme, il rejoignit à 23 ans les rangs de l'armée pour infiltrer le ministère de l'Air, avec un programme simple : combattre le III^e Reich de l'intérieur, tapi en son cœur. Mais les membres de l'Orchestre rouge, véritable réseau social, subirent une double peine. Les nazis s'employèrent à effacer à tout jamais leurs noms de la mémoire collective : Harro et Libertas Schulze-Boysen sont condamnés à mort par le Reich et exécutés en 1942. À l'aide d'archives inédites et sur un rythme de thriller addictif, Norman Ohler reconstitue leur résistance et leur assure une victoire posthume contre l'oubli. **O. C.**



Éric Chevillard : « De toute éternité m'attendait le gratin de patates douces de Félicité. »

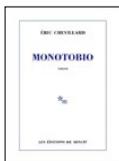
— AUTOBIOGRAPHIE

MONOTOBIO Éric Chevillard éd. de Minuit, 170 p., 17 €.

Pas de ça avec moi

Quand un virtuose de l'ironie s'empare du genre autobiographique, ce dernier a intérêt à se tenir à carreau.

★★★★☆



L'autobiographie, cette passion triste de l'édition avec ses tombereaux de témoignages (pas une « personnalité » sans le sien) et d'introspections écrites par un tiers tapi dans l'anonymat. L'autobio, genre monotone. Autant appeler la sienne « monotobio » ; comme ça on entend d'emblée le monologue monomaniacal qui jassera des « moi, moi, moi ». Et puis cela permet d'obtenir « quatre O comme quatre roues bien rondes, car il s'agit de ne pas traîner ». Ainsi va la vie selon Éric Chevillard, sans temps morts ; ainsi devraient donc aller nos

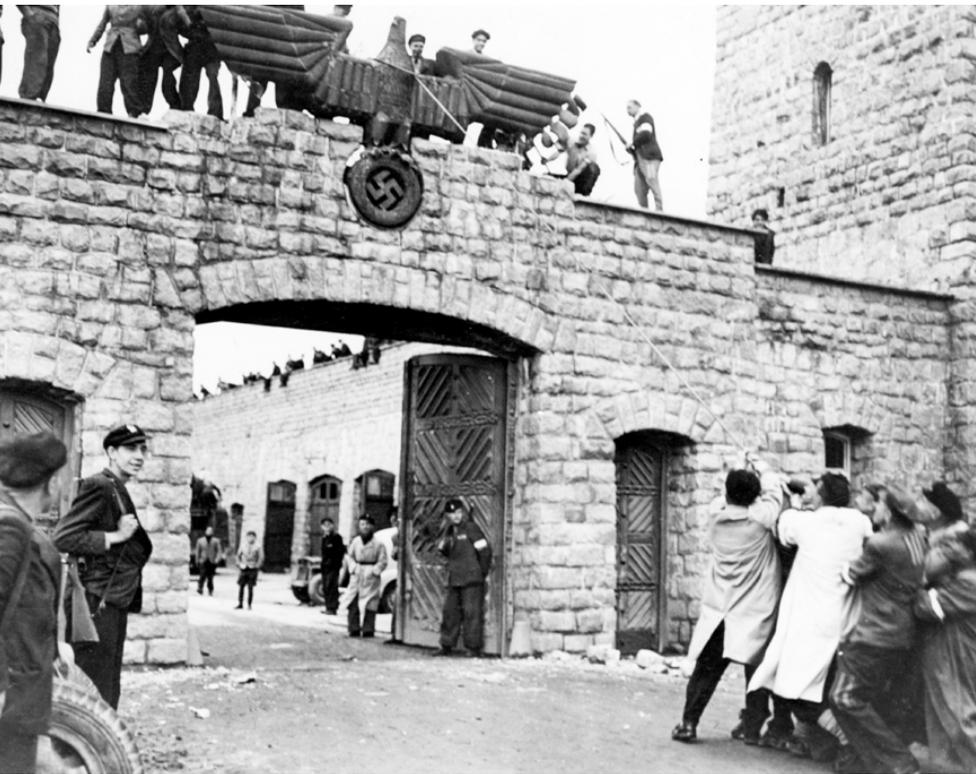
autobiographies. En grand maître de l'ironie, l'écrivain pince-sans-rire s'amuse cette fois dans *Monotobio* avec l'ironie du sort : s'il n'y a pas de pause dans l'existence, il y a tout de même des causes, même si les situations racontées par l'auteur sont prises dans un grand glissement de terrain causal. C'est sans doute la troisième explication du titre jouant sur la fusion de deux mots. *Monotobio* se présente comme un étonnant et très amusant mélange, simultanément fourre-tout et classeur. Éric Chevillard y rappe des copeaux de son existence et les laisse fondre ensemble, opérant des rapprochements logiques ou incongrus – comme si l'ordre et le désordre, après

tout, se valaient. Ainsi, le grave et l'anodin marchent ensemble, comme lorsque : « Pierre Bergé choisit opportunément ce moment pour me traiter publiquement de “connard” et Agathe [sa fille] pour me battre à “Saute, petit poney”, il y a des jours comme ça où l'adversité s'acharne. »

Il y a souvent chez Éric Chevillard ce côté pereccquien : si l'écriture avance avec une boussole indiquant un nord bien précis (un projet annoncé clairement), ce n'est que pour mieux errer, car le nord est certainement partout. L'intention dans *Monotobio* est de relier ce qui n'a – semble-t-il – rien à voir : « Qu'importe alors si je perdis mes lunettes de plongée dans la vague qui me lança tout en vrac sur la plage de la Perle, puisque de toute éternité m'attendait le gratin de patates douces de Félicité. » Mais que vaut une intention face aux vents du destin ? Après tout : « On ne comprend pas tout ce qui nous arrive. Le chaos est l'ordre véritable du monde : la pierre brute possède plus d'angles pour le strict emboîtement des choses que la brique ou le parpaing. Nous dévalons irrésistiblement la pente avec l'éboulis. » Parodiant ou imitant la mécanique de la fatalité, l'écriture expose celle du langage : les conjonctions de coordination et les marqueurs logiques sont versés à la pelle pour cimenter tant bien que mal cette litanie de faits. Mais « est-il sage de s'en remettre ainsi entièrement à la syntaxe pour assurer la cohérence d'une vie » ? D'autant plus qu'on « se repère, on se reperd, l'homophonie est le seul paysage familier des âmes errantes ». La maîtrise du langage, exercice auquel excelle Éric Chevillard ne pèse pas lourd face au poids des situations qui s'agglutinent : la littérature est une légère et éphémère écume ornant la vague du destin.

Que dire donc de l'autobiographie, genre dont l'ambition est d'être clouée au sol des faits ? Surtout quand, même avec toute l'ardeur du monde, écrire sa vie serait forcément la réécrire. Vieille rengaine : l'autobiographie est toujours un roman. Rien de dramatique à reconnaître cela, autant s'en amuser avec Éric Chevillard, car « il y a tout de même du liant entre les faits, pour ne citer justement que le fromage fondu ».

Pierre-Édouard Peillon



Libération du camp de concentration de Mauthausen en Autriche en 1945.

— RÉCIT

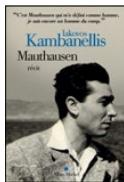
MAUTHAUSEN Iakovos Kambanellis

traduit du grec par Solange Festal-Livianis, éd. Albin Michel, 384 p., 22,90 €

Horreur et espérance

Le chef-d'œuvre d'un Grec qui raconte son calvaire à Mauthausen.

★★★★★



Publié pour la première fois en 1963, alors qu'il semblait à son auteur, après l'assassinat de Kennedy, que « la paix n'allait pas bien du tout » et que le moment était venu d'exhumer les manuscrits rédigés après son retour, *Mauthausen* se démarque des autres écrits concentrationnaires en ce qu'il évoque également le temps de l'après. Né à Naxos en 1922, Iakovos Kambanellis, arrêté à Innsbruck alors qu'il tentait de gagner le Moyen-Orient, fut prisonnier du camp autrichien de Mauthausen d'octobre 1943 au 5 mai 1945. Après sa libération par l'armée américaine, désigné par ses camarades grecs (un millier d'hommes

et à peu près deux cents femmes, toutes juives) pour être leur représentant, il demeura sur place encore pendant deux mois. Aussi son récit se révèle-t-il fondamentalement duel. « Pour moi, si les journées à Mauthausen jusqu'au 5 mai 1945 restent un cauchemar, les autres, jusqu'à notre départ, sont lumineuses et envoûtantes. »

Il faut écouter la sublime *Ballade de Mauthausen* de Mikis Theodorakis, inspirée des poèmes de Kambanellis alors qu'il terminait son récit, pour comprendre à quel point ce dernier diffère de tous les autres. Dans « *Asma asmaton* » (« Cantique des cantiques »), premier aria fortement autobiographique, un jeune prisonnier cherche en vain son amour. « Comme elle est

belle, ma bien-aimée, [chante Maria Farandouri de son inimitable voix de contralto]/Avec sa robe de tous les jours/ Et un petit peigne dans les cheveux./ Personne ne savait qu'elle était si belle. Jeunes filles d'Auschwitz/ Jeunes filles de Dachau/ N'avez-vous pas vu ma bien-aimée ? »

AUX CONFINES DE LA FOLIE

D'amour, il est beaucoup question dans *Mauthausen*. De bonheur aussi, de liberté retrouvée. « [Les combattants] n'allaient pas échapper à notre joie. » Les ex-détenus, effarés d'avoir survécu, pillent, brûlent et saccagent. Partout, le scandale de la vie affleure. « *Otan teliosi o polemou* » (« Quand la guerre se termine »), dernier poème d'une choquante beauté, exprime un espoir aux confins de la folie, la consolation d'une victoire par essence illusoire : « Fillette aux yeux effarouchés/ Fillette aux mains glacées/ Lorsque la guerre sera finie, ne m'oubliez pas./ Joie du monde, viens à la porte/ Pour que nous nous embrassions sur la route,/ Que nous nous enlacions sur la place,/ Que nous nous aimions dans la carrière,/ Dans les chambres à gaz,/ Dans l'escalier, les miradors,/ L'amour en plein midi/ Dans tous les coins de la mort/ Jusqu'à ce que disparaisse son ombre. »

Poèmes, espérances, pour former un barrage au reste, à ces « histoires terrifiantes », à ces « mythes de la souffrance [...], du supplice [...], de la folie » dont on épargnera au lecteur l'épouvantable recension. La première page suffira : nous sommes en avril 1945, les nazis paniquent. Des SS attachent un Polonais à quatre morts qu'ils lui laissent dans les bras quatre jours durant ; il en perd la raison. Sur quoi le narrateur est appelé pour briquer les bottes d'un autre avec sa langue. La libération n'effacera rien. « Ma voix s'étouffe », gémit un Grec en son sommeil. On se secoue. On se rappelle. « C'était habituel entre anciens détenus de se "soigner" les uns les autres en se racontant ce qu'ils avaient vu ou entendu de plus effroyable. » *Mauthausen*, on le comprend vite, ne dit rien d'autre : il est impossible de guérir de cela, et tout aussi impossible de ne pas essayer.

Fabrice Colin

TALLANDIER/BRIDGEMAN IMAGES

Écoféminisme

Une « arme de déconstruction massive »

Entretien avec l'autrice d'une synthèse sur ce mouvement, pour qui violences faites aux femmes et destruction de la planète sont liées.

Quarante ans après son invention aux États-Unis, l'écoféminisme reste difficile à cerner et peine à se faire une place dans le débat d'idées français. Dans *Être écoféministe*, la philosophe Jeanne Burgart Goutal fait l'histoire et l'analyse de ce mouvement.

Comment définir l'écoféminisme ?

Jeanne Burgart Goutal. – L'écoféminisme est un mouvement d'actions et d'idées, né au milieu des années 1970, à l'articulation du féminisme radical et de l'écologie politique. Le point commun, c'est la conviction que « l'oppression des femmes et la destruction de la planète ne sont pas deux phénomènes distincts, mais deux formes de la même violence », pour citer Mary Judith Resch. Les écoféministes cherchent donc à comprendre – et à lutter contre – ce qui « fonde les oppressions inséparables de race, de sexe, de classe, et la destruction écologique » (dixit l'écrivaine américaine Starhawk), ce qui les conduit, selon Greta Gaard, à « redéfinir le féminisme comme un mouvement destiné à abolir toutes les formes d'oppression ».

Qu'avez-vous découvert en chaussant vos « lunettes » écoféministes sur l'histoire, les sciences humaines ?

Lorsqu'on perçoit les discours qui tissent nos représentations collectives à travers les lunettes écoféministes, on se rend compte à quel point ils sont imprégnés de biais androcentriques, voire sexistes, spécistes, colonialistes. Cela dit, « l'arme de déconstruction massive » qu'est cette grille de lecture écoféministe a quelque chose d'enthousiasmant : c'est comme si tout était maintenant à (ré)inventer.

L'écoféminisme connaît un vrai regain.

Quels en sont les risques ?

J'observe un *revival* de l'écoféminisme depuis la COP21. Mais, parfois, il y a un tel décalage avec l'histoire



Le 8 mars 2020, manifestation féministe à Paris.

radicale, anticapitaliste, altermondialiste du mouvement, que cela laisse perplexe. L'écoféminisme apparaît parfois comme inoffensif, sexy, alors que c'est un mouvement très politique, qui a développé une critique sans concession du capitalisme patriarcal, du caractère néocolonialiste de l'économie globalisée, de l'intersectionnalité des dominations... Si on le réduit à une affaire de « leadership féminin » ou à un folklore de jeunes « sorcières » blanches trendy, on le dénature totalement. Pour être vigilant face aux possibles récupérations, il y a tout intérêt à redécouvrir l'histoire réelle de l'écoféminisme.

Propos recueillis par Aurélie Marcireau

À lire en intégralité sur le site du NML



Être écoféministe. Théories et pratiques, Jeanne Burgart Goutal, éd. L'Échappée, 320 p., 20 €.



franceculture.fr/
@Franceculture



LA COMPAGNIE DES ŒUVRES.

Matthieu Garrigou-Lagrange

DU LUNDI
AU JEUDI
15H-16H

En partenariat avec

LE NOUVEAU Magazine Littéraire



L'esprit d'ouverture.

SCIENCE-FICTION

TOUS NOS AVENIRS POSSIBLES

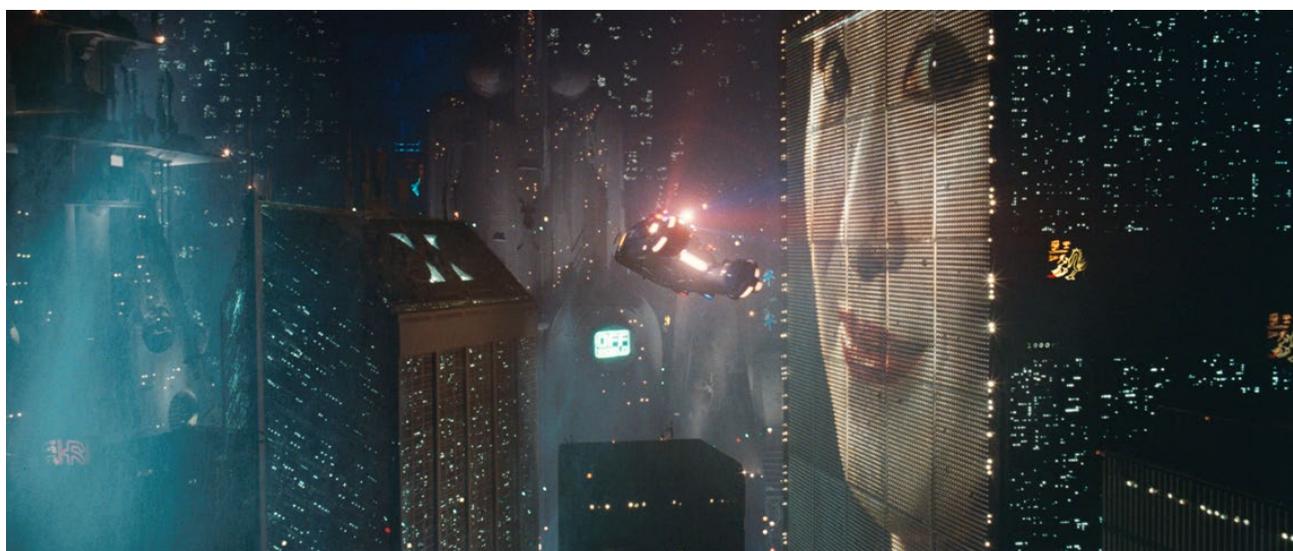


Voyager entre les planètes. Parler à d'autres espèces. Réinventer la société. Raconter son anéantissement. Allumer ou éteindre les étoiles. La littérature de science-fiction accomplit tous nos rêves et tous nos cauchemars. À l'univers insondable elle oppose un imaginaire humain en perpétuelle expansion. Cent ans après la naissance de trois de ses maîtres (Isaac Asimov, Ray Bradbury et Frank Herbert), retour sur un genre qui rattrape aujourd'hui nos existences confinées.

Dossier coordonné par Alexis Brocas

•••

Le Voyage dans la Lune, de Georges Méliès (1902).



De haut en bas : *Avatar* de James Cameron (2009), *Blade Runner* de Ridley Scott (1982) et la série suédoise *Real Humans* (Lars Lundström, 2012-2014).

AVATAR: JOHAN PAULIN/COLLECTION CHRISTOPHEL; BLADE RUNNER: LADD COMPANY/WARNER BROS./THE KOBAL COLLECTION/AURIMAGES; REAL HUMANS: TWENTIETH CENTURY-FOX FILM CORPORATION/GIANT STUDIOS/LIGHTSTORM ENTERTAINMENT/PROD DB/KCS/AURIMAGES

Prenez les issues de secours !

Entre fuite dans le cosmos et récits apocalyptiques, la science-fiction offre bien des scénarios pour dessiner un traité de savoir-survivre à l'usage de toutes les générations.

Par Alexis Brocas

Lecteur, du haut de cette montagne de livres élevée par nos soins, tous nos futurs te regardent. Tel un voyant précognitif dans un roman de Philip K. Dick, tu peux contempler dans leurs pages l'infini des possibilités qui s'offrent à notre espèce. Et aussi sillonner les frontières sans cesse repoussées de l'imaginaire humain. Alors suspend ici ton incrédulité et prépare-toi au voyage. Puisque ton actualité s'est changée en un mauvais roman de science-fiction, il est temps d'en lire de la bonne.

Dans un de ces volumes oubliés, l'essai *La Faim du tigre*, le chef de file controversé de la science-fiction française René Barjavel envisageait notre avenir sous la forme d'une alternative : soit nous nous autodétruisions, poussés par notre désir dévorant, cette « faim du tigre » qu'il voyait en nous ; soit nous nous envolions pour exporter ledit désir dans l'espace – cela tombe bien, notre désir est infini, et l'univers également ! Barjavel n'était sans doute pas le plus grand des philosophes, mais il semble qu'il voyait juste. Nous quitterons notre berceau ou mourrons dedans, comme les espèces qui nous ont précédés. Et la science-fiction illustre ces deux futurs potentiels. D'un côté, l'homme dévorant l'espace, ses trésors, ses mystères, et y installant de grands empires galactiques, comme celui du centenaire Asimov dans le cycle *Fondation*, ou le Retz de notre contemporain Dan Simmons dans *Hypérion*. De l'autre, la science-fiction apocalyptique et ses variations sur la solitude poignante des derniers

représentants de l'espèce dans un monde en proie aux feux d'une combustion lente saisis par Cormac McCarthy dans *La Route*. Mais la SF ne se limite pas à ces deux horizons, anéantissement ou épanouissement, elle décline tous les stades intermédiaires, et notamment via la « hard science », qui s'efforce de raconter la conquête de l'espace de façon réaliste, sans recourir à des tours de

magie narratifs. Ainsi, Kim Stanley Robinson, qui imagine la terraformation de *Mars la Rouge* en se fondant sur les spéculations de la Nasa, ou le Chinois Liu Cixin, qui nous montre, de la manière la plus crédible possible, les efforts de l'humanité pour se doter de technologies spatiales et répondre à la menace d'extraterrestres plus avancés.

HORS DU PLACENTA DE LA RÉALITÉ

Un lieu commun prétend que cette littérature, sous couvert de parler du futur, ne raconterait que le présent de l'auteur. Certes, les romanciers de science-fiction s'amuse souvent à pousser à fond les paramètres du monde où ils vivent – voir les innombrables fictions post-apocalyptiques écrites pendant la guerre froide. Mais l'imaginaire a des pouvoirs qui excèdent la raison : même forgées dans les peurs ou les élans propres à leur époque, ces œuvres continuent de nous emporter. Parce que l'auteur aura su dépasser son inspiration première pour créer un univers capable de subsister hors du placenta de réalité qui l'aura vu

Vue d'artiste sur le futur.





naître. *Dune* de Frank Herbert a beau puiser dans l'Antiquité et le roman d'espionnage, son univers, avec ses ordinateurs humains, ses navigants immortels, est trop loin du nôtre pour nous paraître un jour désuet.

Et que dire des créations d'imaginaires qui doivent l'essentiel de leur substance à l'esthétique personnelle d'un artiste ? Le temps aura beau filer, l'océan pensant qu'étudient les savants du *Solaris* de Stanislas Lem demeurera insondable, et ses « symétriades » garderont leur mystère. Les *Chroniques martiennes* ont beau avoir été datées par Bradbury – et leurs dates reportées dans les éditions ultérieures à mesure que nous rattrapons leur chronologie –, ces textes frappent toujours au cœur. Parce que l'auteur, lui aussi centenaire en 2020, a su enrober ses cités martiennes d'un matériau antivieillessement qui s'appelle poésie. Et ce que les *Chroniques* disent sur la propension de l'homme à reconnaître la beauté quand il la voit et à ne pouvoir s'empêcher de la détruire relève des vérités éternelles. Et, de même,

Vermilion Sands, de J. G. Ballard – qui voyait cette station balnéaire du futur inventée par lui comme sa retraite, la « banlieue de son esprit ». Ces livres-là sont des refuges ouverts aux lecteurs issus de tous les espaces-temps.

DONNER LA VOIX AUX HUMAINS

Refuge ! Le mot est lâché. Car un autre reproche que l'on adresse à la science-fiction est non plus de rester plaquée au présent tout en feignant de s'envoler, mais de chercher à nous exfiltrer de la réalité, de favoriser « l'escapisme », l'évasion. Certes, et alors ? L'humain a été doté d'un imaginaire capable de créer des mondes indépendants si développés

que les éléments qui les ont inspirés deviennent indiscernables. N'est-il pas bon qu'il s'en

serve ? Il me semble que toutes les œuvres de science-fiction, même les plus débridées, nous parlent à la façon du convecteur Toynbee, inventé dans la nouvelle du même nom par Ray Bradbury.

L'argument de ce texte est simple et merveilleux, comme tout ce qui sortait de la plume de cet auteur : un beau jour d'une époque de crise qui ressemble à la nôtre, un homme invente une machine à voyager dans le temps, s'en va dans le futur et en rapporte des images fantastiques d'un monde de tours immenses et d'océans ressuscités, où l'humain a su conjuguer développement technologique et respect de la nature. Ces images suscitent un formidable espoir dans la population, qui s'empresse d'accomplir ces visions. Parvenu au bout de sa vie, l'inventeur révèle alors la supercherie. Il n'y a jamais eu de voyage dans le temps. Ses images n'étaient que des truquages pour montrer la voie aux humains. Au vu du résultat, il ne regrette pas ! De même, la SF, quand elle envoie des vaisseaux dans la galaxie en résolvant d'insolubles questions physiques : elle nous donne de l'espoir, nous laisse entendre qu'un jour peut-être... Mais elle peut aussi bien nous donner des cauchemars et nous montrer la voie à ne pas suivre.

Bien sûr, les romans de science-fiction parlent souvent, entre autres, du présent. Ce n'est pas une raison pour les lire comme des allégories. Bien sûr, ils

favorisent l'évasion. Ce n'est pas pour cela qu'il faut les percevoir comme de vaines créations hors sol. Prenez le récent *Qui a peur de la mort ?* de l'Afro-Américaine Nnedi Okorafor. Le roman raconte, dans une Afrique postapocalyptique, l'initiation et la quête vengeresse d'une jeune sorcière pour retrouver celui qui a violé sa mère et se trouve être son père. Son monde est très éloigné du nôtre : l'apocalypse s'est produite en un temps si reculé que personne ne s'en souvient, les bribes de technologie qui fonctionnent encore sont très supérieures à celles qu'a produites le XXI^e siècle, et surtout la magie est partout. De la science-fiction « escapistes », donc ? Pas

exactement : à travers des scènes de pillage, d'excision, ou des rapports de l'héroïne avec son

fiancé, magicien moins doué, l'autrice nous parle aussi de l'Afrique d'aujourd'hui. Ce n'est pas que son roman soit une transposition du présent dans un avenir lointain, c'est juste que la romancière a intégré, à son futur imaginaire, des formes de violences dont elle imagine qu'elles auraient pu perdurer jusqu'à lui. Cela n'en fait pas pour autant un roman militant, mais participe de sa portée politique, inscrite dans son esthétique : il n'est pas anodin de publier, dans le domaine de la science-fiction, aujourd'hui, un roman entièrement sis en Afrique, qui ne nous dit rien de ce qu'il est advenu sur les autres continents, dont le seul personnage blanc – un sorcier – est sans doute albinos. Comme ce n'était pas rien de montrer, en 1969, une société dont les membres naviguaient d'un genre à l'autre, comme le fit Ursula Le Guin dans *La Main gauche de la nuit*.

Qu'elle se serve dans le présent, dans le passé ou dans l'imaginaire, dans les sciences dures ou les sciences humaines, la science-fiction permet toutes les compositions et recompositions. Elle est cette littérature qui peut envisager l'avenir à partir du passé, mêler les saveurs et se faire fantastique, ésotérique, militante ou nihiliste... Elle nous renvoie simplement à nous-mêmes. Mais, entre-temps, elle nous aura laissé sur les lèvres un goût d'infini.

La science-fiction nous renvoie à nous-mêmes.



Avis de réapparitions

Ils sont tous trois nés en 1920. Cent ans plus tard, les écrivains Isaac Asimov, Ray Bradbury et Frank Herbert offrent plus que jamais des scénarios inestimables aux jeunes générations pour rêver et bâtir un autre monde.

Frank Herbert UN THÈME ASTRAL AU ZÉNITH

dune... Arrakis... Planète des sables sillonnée de tempêtes capables d'arracher la chair des os, aux profondeurs traversées de vers longs de centaines de mètres, où la moindre goutte d'eau est un trésor. Mais là pousse aussi la précieuse épice qui permet, entre autres, le voyage interstellaire – ce qui en fait un enjeu essentiel, dans l'Imperium futuriste inventé par l'Américain Frank Herbert, et un objet de dispute pour ses grandes maisons féodales. Avec ses mille complots, ses « plans dans les plans dans les plans », son intrigue principale messianique, son cadre mêlant Antiquité, féodalité et capitalisme pétrolier, et sa foule de personnages agissants et complotants, la saga *Dune* est l'une des plus complexes de la science-fiction. Elle fut néanmoins l'une des plus populaires dès lors que David Lynch en fit un film – après les tentatives de Jodorowski et de Salvador Dalí, qui s'y étaient cassé les dents. Certes,

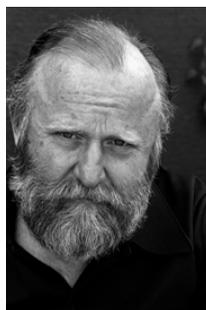
l'univers de *Dune* a de quoi séduire : dans ce monde d'après l'informatique, on trouve des hommes éduqués comme des machines (les Mentats), des femmes qui travaillent à mêler les génétiques des grandes maisons pour faire survenir un élu (les membres du Bene Gesserit), des êtres immortels et déformés par l'usage de l'épice (les navigateurs de la Guilde)... C'est aussi le premier texte de science-fiction largement écologique : l'un des enjeux est de transformer Dune la déserte en jardin.

La légende veut que tout cela soit né d'un reportage sur les dunes de l'Oregon que réalisa Frank Herbert l'année de ses 39 ans. À l'époque, le romancier, issu d'une famille très modeste, a plusieurs vies derrière lui : ancien photographe de guerre, analyste de formation junguienne et journaliste, il s'est déjà fait un nom dans le milieu de la

science-fiction grâce à un roman irrigué de psychanalyse, *Le Dragon sous la mer*. Le premier volume de *Dune*, racontant la chute de la maison des Atréides et l'ascension de son dernier descendant, Paul, lui prit six ans de travail et fut rejeté par des dizaines d'éditeurs avant d'être accepté par une petite maison spécialisée dans les manuels de mécanique à l'usage des garagistes en herbe. Publiée en 1965, la saga connut tout de suite un grand succès critique. Le succès public, lui, vint progressivement au

cours des années 1970-1980, à mesure que Frank Herbert ajoutait des tomes : *Dune* serait aujourd'hui le roman de science-fiction le plus vendu au monde. Et il continue à fasciner les cinéastes : le réalisateur Denis Villeneuve en prépare une nouvelle adaptation, annoncée pour novembre prochain.

Alexis Brocas

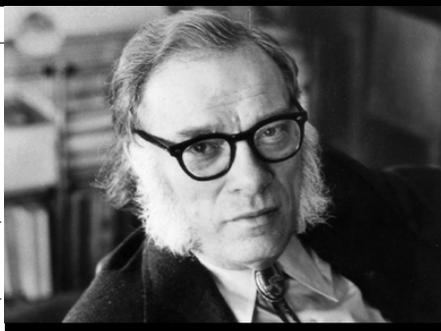


Frank Herbert (1920-1986).

ULF ANDERSEN/GETTY IMAGES

En 1984, David Lynch adaptait *Dune* au cinéma.



Isaac Asimov
(1920-1992).

Isaac Asimov UN ROBOT DANS LA BOÎTE À IDÉES

Voilà le genre de pari qui vous ferait trouver le confinement trop court : lire tout Isaac Asimov. Romancier, nouvelliste, vulgarisateur scientifique, ce graphomane aligne plus de 400 titres. Il a écrit sur à peu près tout (Dieu, Shakespeare, la Bible, la physique quantique, Sherlock Holmes...), reprenant plusieurs fois les mêmes thèmes, produisant trente ans plus tard d'inutiles suites à ses plus grands succès, s'associant à certains de ses confrères (Robert Silverberg, deux fois) pour étirer en romans certaines de ses nouvelles, s'essayant à d'autres genres comme le polar (*Le Club des veufs noirs*, amusante série de romans à énigme), tissant à sa propre gloire une autobiographie grotesque de suffisance, *Moi, Asimov*.

Natif de la région de Smolensk (en 1920), Juif immigré aux États-Unis à l'âge de 3 ans, lecteur frénétique, docteur en chimie, auteur d'une thèse sur la « Cinématique de la réaction d'inactivation de la tyrosinase pendant sa catalyse de l'oxydation aérobie du

catéchol », collaborateur de l'écrivain-éditeur John Campbell et de la revue *Astounding*, homme de gauche et opposant farouche à la guerre du Vietnam, Isaac Asimov, styliste médiocre mais source d'idées époustouflantes, aura marqué l'histoire de la science-fiction, et ce surtout grâce aux *Robots* et à *Fondation*.

Dans *Les Robots*, il imagine les trois règles de la robotique (un robot ne peut porter atteinte à un être humain, il doit obéir aux ordres qui lui sont donnés par un être humain, et doit protéger son existence) devenues légendaires et les tourne dans tous les sens au long de sept romans et trente-trois nouvelles pour en exprimer les paradoxes jusqu'à la dernière goutte. *Fondation*, inspiré par les livres de l'historien Edward Gibbon sur Rome, raconte en sept romans la chute d'un empire galactique dont la « psychohistoire » permet mille ans à l'avance de prévoir l'évolution. Les deux sont marqués par le même art de la narration, le même génie pour la construction d'intrigues et ont posé avant tout le monde des problématiques qui ont largement essaimé. Quoi qu'on pense de leur écriture fonctionnelle et de leurs personnages archétypaux, ils restent des monuments indispensables. La plus grande réussite d'Asimov dans le genre, plus discrète, reste peut-être *La Fin de l'éternité*, roman unitaire écrit en 1955 qui épuise avec une logique implacable le thème du paradoxe temporel.

Hubert Prolongeau

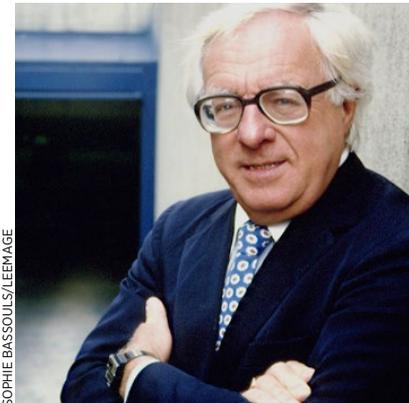


Ray Bradbury LE GÉNIE MÉLANCOLIQUE

Il sentit son sourire s'estomper, fondre, se racornir comme une peau desséchée, comme la cire d'une bougie fantastique, qui a brûlé trop longtemps, se noie et étouffe la flamme. Nuit d'encre. Il n'était pas heureux. Il n'était pas heureux. Il se répétait cette phrase. Elle exprimait un état de fait. Il portait son bonheur comme un masque et cette fille s'était sauvée à travers la pelouse avec le masque. » Cet extrait de *Fahrenheit 451* n'est pas une mise en abyme, mais il définit exactement l'effet que la prose de Ray Bradbury produit à la première lecture : elle vous révèle à vous-même, vous montre votre propre mélancolie, votre inadéquation avec le monde qui vous entoure. Elle arrache votre masque, et vous ne voudrez jamais plus le porter. Immense poète en prose – ainsi le définissait Aldous Huxley –, Bradbury est arrivé en littérature par deux chefs-d'œuvre : les *Chroniques martiennes* (1950), qui relatent, en nouvelles enchaînées, le désastre de la colonisation de Mars par les Terriens. Et *Fahrenheit 451* (1953), sa fameuse dystopie sur une société qui proscriit les livres et sur la trajectoire du pompier Guy Montag qui, un jour, en a ouvert un. Bradbury a écrit d'autres romans et recueils remarquables – *La Foire des ténèbres*, *L'Homme illustré*, *Je chante le corps électrique* –, mais ce sont ces deux textes qui l'ont assis au firmament des auteurs de science-fiction, où ses dons de styliste et sa préférence pour les questions humaines plutôt que pour les questions technologiques lui valent une place à part.

Bradbury est un enfant des années 1930, et sa prose porte la marque de la grande dépression, mais aussi de son émerveillement pour les divertissements d'alors – cinéma, fêtes foraines, baseball... Son enfance, très modeste, s'est déroulée dans l'Amérique profonde, au gré des emplois que trouvait son père. Elle a fait de lui un grand lecteur – Poe, Verne, Wells –, et un écrivain de vocation dès ses 11 ans. En 1934, la famille déménage à Los Angeles, et Bradbury se passionne pour le monde des revues de science-fiction, et pour ses vedettes (Robert Heinlein notamment). Il publie sa première nouvelle dans une revue, à 18 ans. Trop pauvre pour s'inscrire à l'université, il hante assidûment les bibliothèques de Los Angeles. Ainsi, c'est au sous-sol de la bibliothèque Powell que Ray Bradbury écrit ses deux chefs-d'œuvre, sur une machine à écrire payante – dix cents les trente minutes. Le prix de la gloire, quand on a du génie.

A. B.



Ray Bradbury (1920-2012).

S'ENVOLER

Narrés au décollage

Les voyages interstellaires et la terraformation des planètes sont deux thèmes essentiels du genre. Ce sont aussi deux horizons hors de portée de la science actuelle. Comment les auteurs font-ils pour s'en arranger ?

Par Hubert Prolongeau

Comment écrire de la science-fiction sans que la science ridiculise la fiction ? Comment mettre en scène un voyage interstellaire sans bafouer les lois de la physique ? Les auteurs de « hard science » s'appuient sur la recherche souvent prospective et poussent les contraintes de la nature à leur extrême logique afin de produire des histoires capables de ravir aussi les lecteurs sourcilieux venus du monde des sciences. À rebours des approximations d'une certaine science-fiction débridée (« et son vaisseau l'emporta à l'autre bout de la galaxie... »), ces auteurs cherchent le vraisemblable, à défaut du vrai, et tablent sur des progrès techniques crédibles, à défaut d'être certains. Pour cela, autant aller au plus proche : la Lune et Mars.

Dans *Luna* (2015), Ian McDonald imagine que cinq grandes familles s'y disputent le monopole de l'hélium 3 – source d'énergie qui s'y trouve réellement et excite beaucoup la Nasa. La Lune n'a pas été terraformée, mais colonisée. Ses contraintes pèsent sur tous les habitants. La faible apesanteur lunaire est part intégrante du récit : on reconnaît les nouveaux arrivants à leur déplacement maladroit, les combats sont menés au couteau, toute autre arme étant trop dangereuse dans un habitat pressurisé, l'absence de ressources oblige à recycler jusqu'aux cadavres, chacun doit veiller à l'équilibre de ses quatre éléments fondamentaux – l'air, l'eau, le carbone et les données. Le livre s'ouvre ainsi sur une spectaculaire scène de course à la surface de l'astre, où les

concurrents doivent courir nus quinze secondes avant la perte de conscience, trente avant des dégâts irréversibles.

Si se rendre sur Mars est aujourd'hui techniquement possible, la transformer en une planète habitable est un rêve hors de portée, mais que les sciences actuelles permettent d'envisager. Kim Stanley Robinson, dans son imposante *Trilogie martienne* (1992-1999), se sert donc de ces perspectives scientifiques lointaines pour raconter la terraformation de Mars de manière vraisemblable : ajouter de l'azote et de l'oxygène à l'atmosphère martienne, amener de l'eau en surface, laisser se développer des cyanobactéries – parmi les premiers organismes vivants apparus sur Terre –, introduire les animaux et les plantes dans l'ordre selon lequel l'évolution les a fait apparaître chez nous. Acharné à être crédible, il se fonde sur la physique nucléaire, la mécanique, la dynamique des fluides, l'astronomie, la chimie, la géologie, la climatologie, l'écologie, les sciences humaines, la psychologie, l'économie, la politique, la géopolitique, la sociologie...

COMME UNE FERRARI SANS ESSENCE

Le voyage interstellaire est, en revanche, totalement impossible aujourd'hui, et peut-être pour toujours. « L'échelle de distance est inimaginable, explique l'astrophysicien Roland Lehoucq. La lumière qui nous vient de la Lune met un peu plus de 1 seconde 25 pour nous parvenir, celle qui vient du Soleil 500 secondes, celle qui vient de l'étoile la plus proche, Proxima du Centaure, 4 années et 3 mois. La distance moyenne entre étoiles est ensuite d'à peu près quatre années-lumière. Si l'on va à 10 % de la

vitesse de la lumière pour atteindre Proxima du Centaure, il faudra un peu plus de quarante ans. Or le voyage habité le plus long que nous ayons fait jusqu'à présent est de quatre jours, en 1969, pour aller sur la Lune. À cette aune, arriver sur Mars prendrait six mois. Mais les vaisseaux les plus rapides conçus par l'homme font 30 kilomètres par seconde, et se déplacent donc à un dix-millième de la vitesse de la lumière. Un vaisseau de mille tonnes (ce qui est tout petit), sans humains à bord et navigant à 10 % de la vitesse de la lumière, a une énergie de mouvement équivalente à celle que consomme l'humanité tout entière pendant une année. Ce qui résout d'emblée le problème : nous n'avons pas assez d'énergie pour atteindre les étoiles. Et, comme une Ferrari sans essence ne va plus vite qu'une Smart, le problème est résolu. »

Comment faire alors ? Une des solutions consiste à jouer sur la durée du trajet. C'est l'invention du « vaisseau génération », cet appareil où sont embarqués des passagers dont les descendants atteindront la destination. Il faut alors que le vaisseau soit très grand, ce qui limite encore sa vitesse. Il faut pouvoir maintenir une vie à bord, et le vaisseau doit



fonctionner comme un écosystème autosuffisant. C'est le cas du *Gilgamesh* dans le roman *Dans la toile du temps* (2015), d'Adrian Tchaikovsky, qui aborde un problème concret : la perte du savoir, des premiers passagers à leurs descendants. Dans *Croisière sans escale* (1958), Brian Aldiss pousse cette difficulté à son extrême logique : les descendants de l'équipage de départ ne savent plus qu'ils sont sur un vaisseau spatial, et les niveaux du bâtiment sont devenus pour eux des territoires à explorer. Dans le même esprit et dans sa trilogie *Le Problème à trois corps* (2008), Liu

Cixin, le prodige de la science-fiction chinoise, pousse l'honnêteté à infliger les mêmes contraintes à ses extraterrestres trisolariens désireux d'envahir la Terre. Les Trisolariens ont beau bénéficier d'une science très supérieure à la nôtre, ils ne peuvent voyager qu'à une fraction de la vitesse de la lumière, dans le respect des lois de la physique. Comme leur planète se trouve à quatre années-lumière de la nôtre, leurs vaisseaux mettront quatre cents ans à nous atteindre. Par ailleurs, les Trisolariens ont réussi à rendre impossible, sur Terre, tout progrès en physique des particules. Du coup, nos descendants doivent se préparer à l'invasion en se fondant uniquement sur la science dont nous disposons aujourd'hui – ce qui permet au romancier de pertinents développements sur les avantages comparés de la propulsion chimique et de la propulsion nucléaire, et d'imaginer notamment une sorte d'ascenseur atomique où un appareil serait amené à des vitesses croissantes par une succession d'explosions...

UN VERNIS DE CRÉDIBILITÉ

La troisième solution est celle de l'hyperespace, une sorte de raccourci spatio-temporel qui fait intervenir des concepts issus de la relativité générale. D'après Einstein, l'espace-temps est déformable. L'idée est alors de le modifier pour diminuer la distance entre le point de départ et le point d'arrivée, en contractant l'espace devant le vaisseau et en le dilatant derrière. On appelle cela la propulsion métrique. Le vaisseau, tirant avantage des replis du tissu de l'espace réel, « sauterait » d'un point à un autre. Cette idée a été largement utilisée, en science-fiction classique, pour donner un vernis de crédibilité aux voyages interstellaires. Mais elle pose un problème aux écrivains de « hard science » : le temps des navigateurs ne serait pas le même que celui des habitants restés au sol. Plusieurs auteurs ont

tenté d'exploiter cette différence. Dans *Spin* (2005), Robert Charles Wilson met en scène une Terre soudain entourée d'une barrière à l'extérieur de laquelle le temps s'écoule cent millions de fois plus vite. Et *La Guerre éternelle* (1974) de Joe Haldeman imagine une double temporalité : l'une est composée par l'existence d'un soldat qui vit

●● Ce jeu avec les paradoxes du voyage interstellaire ouvre le champ à des idées cocasses. ●●

au rythme de sauts temporels effectués à la vitesse de la lumière (les vaisseaux subissent des accélérations énormes que leurs occupants supportent en état de biostase, dans des cocons de protection), ce qui diminue sa perception des durées ; l'autre est celle, inchangée, de la Terre. Ainsi, la guerre sur la planète dure mille cent quarante-six ans alors qu'elle ne prend au héros que trente-deux ans de sa vie.

Ce jeu avec les paradoxes du voyage interstellaire peut ouvrir le champ à des idées plus cocasses : dans *Le Problème à trois corps*, Liu Cixin imagine que les humains tentent de construire un vaisseau pour envoyer un ambassadeur à la rencontre de la flotte d'invasion trisolarienne. C'est théoriquement possible. À ceci près que le vaisseau sera tout petit, volera lentement et ne pourra emporter qu'une charge très réduite – quelques centaines de grammes. Faute d'ambassadeur, les Terriens envoient donc... un cerveau humain congelé, en pariant que les Trisolariens, avec leur science avancée, trouveront le moyen de le faire parler. ■

La science comme l'imaginaire sont fascinés par les voyages interstellaires, qui demeurent aujourd'hui – et peut-être à jamais – irréalisables.



S'ENVOLER PANORAMA : HUIT PLANÈTES

Les auteurs nous proposent plusieurs destinations galactiques, au cas où. En voici quelques-unes qui valent le déplacement. Il suffit d'être patient pour les atteindre, mais nous sommes justement en train d'apprendre la patience, à toute vitesse.

Par Alexis Brocas et Hubert Prolongeau

Luna (Ian McDonald)

La Lune d'Ian McDonald n'a plus rien de souriant : riche en hélium, une ressource nécessaire à la Terre, elle est exploitée par des compagnies aux pouvoirs immenses qui contraignent leurs ouvriers à des conditions de vie misérables. L'existence y est soumise à un système de classes très rigide, où tout est contractuel, et il faut acheter jusqu'aux éléments nécessaires à la survie. Rester à la surface est quasi impossible à moins d'équipements très lourds. Mon ami Pierrot, bienvenue au clair de l'enfer capitaliste!

L'Archipel du rêve (Christopher Priest)

L'« archipel du rêve » est un univers à part, une suite d'îles éparpillées dans un monde voisin du nôtre que des distorsions temporelles empêchent de cartographier. Chacune vit à son rythme, et le temps s'y écoule différemment des autres. Si chaque île est décrite de façon très précise, il y flotte aussi quelque chose de mouvant, d'impalpable. Monde du flou, labyrinthique, où rien n'est sûr, *L'Archipel* nous invite à la rêverie et au doute.

Trantor (Isaac Asimov, *Cycle de l'Empire* et *Cycle de Fondation*)

Trantor est la capitale de l'Empire galactique : vingt millions de planètes habitées, une population de quadrillions de personnes. Planète habitable la plus proche du noyau galactique, elle connaît une activité tellurique (tremblements de terre ou volcans) quasi nulle. Sa surface est recouverte de dômes, et ses villes plongent à 3 kilomètres sous terre. Mais Trantor est menacée, et seule la « psychohistoire », science visionnaire du futur, pourrait sauver l'Empire. Isaac Asimov s'est inspiré pour créer Trantor de Rome à l'apogée de son règne.

Omale (Laurent Genefort, *Cycle d'Omale*)

Nul ne connaît la taille d'Omale, monde enfermé dans une immense sphère, à trente mille années-lumière de notre système solaire. C'est un univers plat, sans nuit, éclairé par un soleil immobile, Helialé, à la lumière qui ne change jamais. Le sous-sol est fait de *carb*, une matière extrêmement souple et solide. De grands déserts de *carb* séparent les aires de peuplement. Sur celle où vivent les humains vivent aussi deux autres races, les Chiles et les Hodqins, qui se disputent le territoire.



Hypérion

(Dan Simmons, *Les Cantos d'Hypérion*)

Dotée d'un soleil modeste, mais très brillant, semée de mers d'herbes hautes et de forêts des flammes – ainsi nommées à cause des « arbres de Tesla », capables de foudroyantes décharges d'électricité statique –, la planète Hypérion se singularise par ses labyrinthes souterrains, creusés par une race de bâtisseurs disparus. Et surtout ses « Tombeaux du Temps » venus du futur autour desquels se déroulent d'étonnants phénomènes spatiotemporels. Ils sont par ailleurs la demeure du Gritché, créature meurtrière et objet de culte pour l'Église gritchète, dont l'existence constitue par ailleurs l'un des plus beaux mystères forgés par la SF.

Trisolaris

(Liu Cixin, *Le Problème à trois corps*)

Pauvres Trisolariens ! Leur planète, Trisolaris, subit l'attraction gravitationnelle de trois soleils – et il lui arrive de se retrouver prise au milieu, comme un ballon de rugby dans une mêlée. Alors Trisolaris grille, et les Trisolariens n'ont qu'une solution : se déshydrater, en attendant que leur planète retrouve une orbite plus clémente. Ils ont bien essayé d'établir un calendrier des périodes chaudes, mais, comme le savent nos astronomes, il est impossible de prédire les trajectoires de si nombreux corps orbitant les uns autour des autres. Faut-il s'étonner si, une fois informés de l'existence de la Terre, ils décident de l'envahir ?

Vermilion Sands

(J. G. Ballard)

Est-ce une planète, une station balnéaire martienne, une projection futuriste de Palm Springs, Californie ? Peu importe : Vermilion Sands est un refuge. Un monde méditerranéen sans mer, où l'on vogue sur un désert de sable rouge, où les statues chantent, où les maisons pensent, où des rubans de poèmes jaillissent de chez la voisine et où de belles femmes dansent, la nuit, dans des boîtes de nuit ensablées. Vision futuriste d'une société de pur loisir à l'esthétique digne de Salvador Dalí, Vermilion Sands est l'une des plus belles destinations proposées par la SF. Son inventeur, J. G. Ballard, y est d'ailleurs retourné quatorze ans durant, par le biais de nouvelles se déroulant là-bas. Celles-ci fournissent d'étonnants contrepoints à ses romans souvent sombres.

Oasis (Michel Faber, *Le Livre des choses étranges et nouvelles*)

De prime abord, Oasis est une planète décevante : elle ressemble à une version tropicale de la Terre, avec des pluies vertes et une flore et une faune moins variées (malgré la présence d'étranges canards dentés). Sa population, en revanche, vaut le détour : d'étranges petits humanoïdes dont les têtes ressemblent à « d'énormes noix, laiteuses et roses », qui ont appris l'anglais, accueillent à bras ouverts le pasteur que leur envoie le roman, et se montrent très intéressés par « Le Livre des choses étranges et nouvelles » – la Bible !

RENCONTRER

Do you speak globish ?

Nous sommes en général assez mal équipés pour converser avec les extraterrestres. Sauf les auteurs de SF. Avec eux, les aliens ont depuis belle lurette trouvé à qui parler.

Par Frédéric Landragin

L'autre fascine, et d'autant plus s'il n'est pas né sur notre Terre. On l'a d'abord imaginé sélénite, habitant la Lune, comme dans *L'Homme dans la Lune* (1638) de Francis Godwin ou *Les États et Empires de la Lune* (1656) de Cyrano de Bergerac, puis le Soleil, comme dans la suite de ce dernier, *Les États et Empires du Soleil*. Les premières observations de Mars et de ses « canaux » ont entraîné un déplacement des fantasmes, et les

Linguiste, photographe et directeur de recherche au CNRS, **Frédéric Landragin** s'intéresse au langage en mots ou en images.

Martiens – petits ou grands, verts ou non – ont pris le devant de la scène, jusqu'à la science-fiction moderne du début du XX^e siècle.

La SF multiplie les provenances, les types de confrontation et les problèmes de communication. Elle doit donc réfléchir à la question du langage et de sa diversité. Les Sélénites de Godwin parlent le lunaire, une langue à tons (comme le chinois) représentée avec des notes sur des portées et supposée très facile à apprendre. Cyrano de Bergerac ajoute une gestuelle : les dialogues de ses aliens ressemblent à des concerts où chacun s'agite de tremblements. Le mythe de la langue « universelle » s'y matérialise :



Premier contact (2016) ou l'expérience d'une tentative de communication avec les aliens.

Dans *Premier contact*, la linguiste Louise Banks (Amy

les visiteurs humains comprennent sans le moindre effort, comme si cette langue musicale relevait de principes aussi universels que ceux des mathématiques. Or, même avec l'aide d'une telle langue, la confrontation avec des aliens se révèle souvent délicate.

CONFRONTATION AVEC DES ALIENS

La SF puise dans l'histoire de l'humanité, et ses travers les plus honteux y sont développés : colonisations, esclavagismes, propagandes, propagations (volontaires) d'épidémies, massacres – le terme génocide est ainsi dérivé en « xénocide » dans le cycle commençant par *La Stratégie Ender* (1985) d'Orson Scott Card. Car souvent la civilisation la plus avancée technologiquement soumet l'autre, voire l'extermine, histoire de ne plus être gênée ni mise en danger par une évolution éclair – pensez aux attachants Cheelas de *L'Œuf du dragon* (1980) de Robert Forward, ces minuscules aliens qui, sur la surface d'une étoile à neutrons, vivent un million de fois plus vite que les humains. Liu Cixin a fait de l'extermination systématique le principe de *La Forêt sombre* (2008),



Adams) dirige une équipe d'experts afin d'interpréter les intentions d'êtres venus sur Terre en vaisseau spatial.

deuxième tome de sa remarquable trilogie, *Le Problème à trois corps* : « L'univers est une forêt sombre dans laquelle chaque civilisation est un chasseur armé d'un fusil. » Quiconque signale sa présence risque d'être annihilé en retour. À l'opposé de cette vision pessimiste, il arrive que le choc initial s'atténue en une forme de paix, comme dans le cycle d'Orson Scott Card, et quand les deux civilisations ont finalement une intelligence comparable – l'anthropocentrisme n'étant jamais loin.

Parfois, l'extermination n'est pas volontaire. Dans les fameuses *Chroniques martiennes* (1950) de Ray Bradbury, une épidémie de varicelle apportée par les expéditions humaines terrasse les Martiens. Les aliens qui approchent la Terre de trop près dans *Le Vagabond* (1964) de Fritz Leiber entraînent malgré eux tsunamis et éruptions volcaniques. Un massacre involontaire ne fait pas rire, sauf dans l'excellente nouvelle « Tout ce que nous sommes » (1956) de l'inimitable Robert Shekley : l'odeur forte qui sort de la bouche de l'ambassadeur humain entraîne l'évanouissement de son homologue alien, sa poignée de

main le brûle au plus haut degré, et ainsi de suite jusqu'à l'inéluctable.

La simple observation de l'autre intervient moins souvent. C'est un peu le rôle du mystérieux monolithe noir dans le roman *2001, l'odyssée de l'espace* (1968) d'Arthur C. Clarke. Surtout, l'observateur peut se faire repérer et déclencher ainsi des complications politiques. C'est ce qui arrive à l'alien Keith qui, dans « Seul en son genre ? » (1955) de Chad Oliver, vient réaliser sur Terre un travail de linguistique de terrain, à la manière d'un linguiste européen dans une île du Pacifique.

UN PREMIER CONTACT LINGUISTIQUE

Linguistique : le mot est lâché, et cette discipline scientifique prend une importance cruciale lors d'un premier contact avec une civilisation inconnue. Lorsque les aliens heptapodes débarquent sur Terre et que l'armée américaine fait appel à la linguiste Louise Banks de *L'Histoire de ta vie* (1998) de Ted Chiang, celle-ci croule sous les difficultés : la langue orale des aliens, l'heptapode A, ressemble à des grondements sourds qui s'enchaînent sans cohérence manifeste.



Difficile de segmenter le flux de parole en éléments significatifs. Le passage au système d'écriture, l'heptapode B, rend le déchiffrement plus aisé. Surtout, la communication commence à s'opérer quand humains et heptapodes s'apprennent mutuellement les mots ou signes pour eux-mêmes, pour la confirmation et l'infirmité. Il devient alors possible de tenter des interprétations et de progresser par essais et erreurs.

Les langues naturelles se caractérisant par l'ambiguïté et la polysémie – on pensera par exemple au mystérieux verbe « gnoquer » dans l'inévitable *En terre étrangère* (1961) de Robert A. Heinlein –, les pièges sont nombreux. On en trouve un florilège dès 1934 dans la nouvelle « L'Odyssée martienne » de Stanley Weinbaum, puis dans des romans comme *Le Moineau de Dieu* (1996) de Mary Doria Russell, où la complexité morphologique de la langue alien conduit le personnage principal à commettre une erreur d'interprétation lourde de conséquences. L'impressionnant *Légationville* (2011) de China Miéville présente des aliens dotés de deux têtes : la communication n'opère que quand les deux parlent simultanément, et donc quand les interlocuteurs humains fonctionnent en binôme ! Plus que les précédents, ce roman introduit des « mots-fictions »

“ Quiconque signale sa présence risque d'être annihilé à son tour. ”

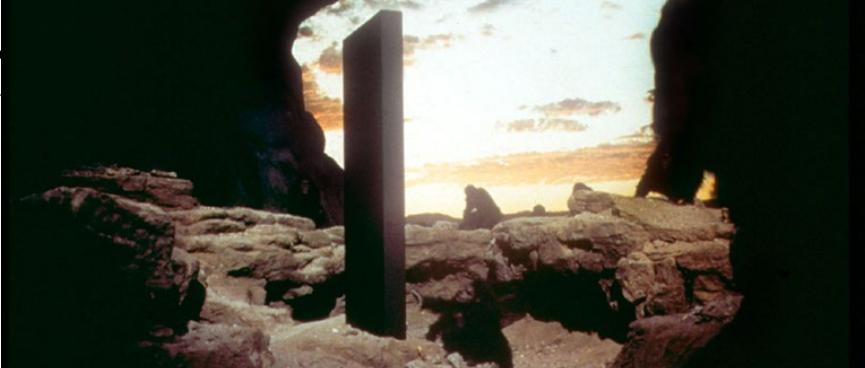
qui participent au sens de l'émerveillement (*sense of wonder*) caractéristique des littératures de l'imaginaire. D'autres auteurs, dans la foulée de Tolkien, sont allés jusqu'à construire de A à Z la langue de leurs personnages aliens ou humains, comme dans le cycle entièrement bilingue commençant par *Ward : 1^{er}-11^e siècle* (2011) de Frédéric Werst.

Mais, plus qu'intégrer au récit une langue imaginaire, la SF s'est surtout attachée à explorer les conséquences de deux théories linguistiques : d'une part, l'innéisme et l'enchâssement permettant selon Chomsky de produire une infinité de phrases à partir d'un nombre

●●● fini de mots et de constructions syntaxiques – c'est l'objet du roman *L'Enchâssement* (1973) d'Ian Watson; d'autre part, la thèse de Sapir-Whorf qui avance que les mots de notre langue maternelle influencent notre perception du monde, théorie que la SF a exagérée en déterminisme linguistique – les mots de notre langue détermineraient notre perception du monde, avec comme conséquence un « recâblage » de nos neurones quand nous apprenons une langue étrangère. Les personnages qui tentent de comprendre les messages envoyés par des aliens dans *Babel 17* (1966) de Samuel Delany sont ainsi « recâblés » au point de devenir des traîtres, moyen facilitant une invasion extraterrestre. Quant au peuple en train de perdre la guerre dans *Les Langages de Pao* (1958) de Jack Vance, le gouvernement lui impose l'apprentissage d'une langue « agressive », de manière à le rendre plus combatif. Le pouvoir des mots...

LA COMMUNICATION IMPOSSIBLE

Il arrive aussi que toute tentative de communication échoue. Le personnage principal de l'angoissant *Épépe* (1970) de Ferenc Karinthy a beau être linguiste et déployer des efforts considérables, il n'arrive pas à identifier les phonèmes des habitants du pays où il a atterri. Il se retrouve démuné, tout juste bon à identifier



Extrait de *2001, l'odyssée de l'espace*, un film de Stanley Kubrick réalisé en 1968.

JE NE SUIS PAS UN ROBOT

Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques? se demandait Philip K. Dick voilà plus de soixante ans. En tout cas, les machines pensantes sont un thème obligé de la science-fiction – au point que Frank Herbert doit inventer une « guerre des machines » menant à l'interdiction des intelligences artificielles pour s'en débarrasser dans le cycle de *Dune*. La plus célèbre est sans doute l'ordinateur d'Arthur C. Clarke dans *2001*, mais, depuis, des inventions techniques – big data, réseaux et autres – ont donné au thème une nouvelle jeunesse. Dans le monde d'*Hypérion*, écrit par Dan Simmons dans les années 1980-1990, les machines, devenues indépendantes, habitent « l'infoplan » – un réseau interdit aux humains – et poursuivent leur propre quête mystique d'une « intelligence ultime ». Dans les *Chroniques du Radch*, publiées depuis 2013, Ann Leckie élit pour héros un vaisseau pensant, capable de transférer son esprit dans des corps humains, et de conduire seul d'effrayantes opérations coloniales. **A. B.**

les sons « épépe » dans ce qu'on lui dit. Ses interlocuteurs sont pourtant humains... Que faire quand on explore une planète sur laquelle vit un océan prenant une multitude de formes potentiellement signifiantes? Les protagonistes de *Solaris* (1961) de Stanislas Lem en sont réduits à décrire ces formes sans les comprendre. On retrouve le même échec

dans *La Voix du maître* (1968) du même auteur, où les humains tentent de décrypter un message capté sur Terre et envoyé par on ne sait qui. Quant aux traces laissées par les extraterrestres de *Stalker* (1972), des frères Strougatski, elles attisent la curiosité mais sont pour le moins difficiles à déchiffrer.

Deux civilisations peuvent différer dans leurs objectifs au point que la communication ne présente pas un grand intérêt. Des robots ont été développés pour communiquer avec des abeilles par le biais de la fameuse danse indiquant la position d'une source de nourriture. On communique donc indirectement avec des abeilles, mais ce dialogue est-il vraiment satisfaisant? Comme l'écrivait Wittgenstein, « quand bien même un lion saurait parler, nous ne pourrions le comprendre ». Si les abeilles n'ont pas eu les faveurs d'auteurs de SF, d'autres animaux les ont en revanche beaucoup inspirés, par exemple les dauphins dans les années 1960 – voir *Un animal doué de raison* (1967) de Robert Merle. Plus récemment, l'écrivain britannique Adrian Tchaikovsky a commis *Dans la toile du temps* (2015) (*lire ci-contre*), où humains et araignées (modifiées) tentent de communiquer : voilà un exemple de grand écart dont la SF est capable... ■

VOS GUEULES LES MOUETTES!



Le Jour du dauphin, de Mike Nichols, inspiré d'*Un animal doué de raison* de Robert Merle.

Dans l'étonnant *Dans la toile du temps*, Adrian Tchaikovsky raconte l'histoire d'un satellite hanté par une intelligence artificielle qui s'emploie à éveiller l'intelligence des araignées de la planète autour de laquelle elle orbite... Une idée folle? Plutôt un thème classique de la science-fiction, où des animaux « élevés » peuplent les romans depuis des décennies – des « Calebs », les chiens parlants de Robert Heinlein, aux animaux humanisés des romans de Cordwainer Smith. Le spécialiste du procédé est sans doute David Brin, l'auteur du *Cycle de l'élévation* : dans son monde, l'humanité est parvenue, par la génétique, à créer des néochimpanzés et des néodauphins dotés de parole et d'intelligence – au point qu'ils sont devenus les égaux des humains et commandent parfois des vaisseaux spatiaux. David Brin a d'ailleurs fait de l'élévation – où une espèce en « cultive » une autre – un principe qui s'oppose à l'évolution darwinienne et un inépuisable moteur narratif... **A. B.**



CHANGER

La main sur le tracker

Drones, traçage, surveillance augmentée : le présent se calque superbement sur l'univers des *Furtifs*, d'Alain Damasio.

Par Marie Fouquet



SYSPECO/SIPA

En temps de confinement, le ministère de l'Intérieur a lancé un appel d'offres pour l'achat de 650 drones.

Orwell s'est inspiré du fascisme, qu'il a combattu, pour écrire le cauchemar de 1984. De même, les auteurs de science-fiction d'aujourd'hui amplifient – parfois à peine – les orientations techno-capitalistes les plus aliénantes de notre époque pour écrire leurs dystopies. D'années en années, l'application dans le réel des imaginaires des Bradbury, Orwell ou Huxley rattrapait des lecteurs de plus en plus proches du futur annoncé ; dès les décennies 1970-1980, les comparaisons à leurs intrigues entraient dans le langage ordinaire, et aujourd'hui elles sont sans cesse convoquées – pour le meilleur – pour traduire la progression d'un autoritarisme libéral et d'une ère de *fake news*. Mais ces références-là

datent un peu, et le goût du réel a de plus en plus à voir avec celui des dystopies que ces grands pontes ont imaginées. Au XXI^e siècle, ce sont les écrivains eux-mêmes qui sont rattrapés par leur imaginaire, comme en témoignent *Les Furtifs* d'Alain Damasio.

L'auteur imagine la France en 2040 ; les villes, lâchées par un État en faillite, sont privatisées par les grandes fortunes et placées sous un contrôle policier permanent. Ces villes sont devenues « intelligentes », parsemées de capteurs pour repérer les éventuels « ennemis »,



Les Furtifs,
Alain Damasio,
éd. La Volte,
688 p., 25 €.

les anomalies. Développer des activités non reconnues par les autorités y est interdit – tel l'enseignement libre, inspiré de l'éducation populaire –, et les « zones autonomes » (ou ZAG) sont détruites par les polices consacrées.

LA GUERRE DES IMAGINAIRES

Il aura suffi de quelques mois, agités par des mouvements sociaux et une pandémie, pour que certaines idées développées par Alain Damasio prennent forme dans notre monde. Sa vision d'une France privatisée et couverte de capteurs se concrétise à travers l'adoption de dispositifs de surveillance augmentés de la reconnaissance faciale et de l'usage policier des drones, sans parler de l'utilisation par les grandes marques de données personnelles via les applications. Autant de dispositifs qui, sous couvert de sécuriser la population, méprisent des libertés fondamentales. De même, dans *Les Furtifs*, les déplacements sont contrôlés par une bague, que tout citoyen peut acheter s'il en a les moyens, et qui lui permet d'accéder à diverses zones territoriales ; certaines de ces zones sont interdites aux pauvres ou aux sans-bagues. Et que dire quand notre gouvernement, qui semblerait préférer le pistage au dépistage, envisage une application de traçage pour vaincre le virus, « Stop Covid », qui semble sortir tout droit des *Furtifs* ?

« Après avoir frappé, blessé et mutilé des milliers de personnes en 2019, la police n'a pas à déterminer en 2020 qui peut sortir, qui peut bouger, jusqu'où et comment [...]. La police n'a pas à être le bras armé d'une incompétence sanitaire massive », déclarait l'auteur dans *Libération* le 31 mars dernier au sujet du contrôle policier à l'heure du Covid. L'écriture, pour Alain Damasio, « rend visible l'invisible », explicite l'évolution de techniques développées à l'encontre de libertés (de mouvements, d'actions, d'accès) dissimulées derrière des arguments sécuritaires. Sa littérature, loin d'offrir une vue uniquement pessimiste de l'avenir, expose des outils de résistance et d'action pour bâtir un monde nouveau. La « guerre des imaginaires » souvent en jeu en SF, entre productivistes et libertaires, n'aura peut-être jamais eu plus de sens qu'aujourd'hui. ■

CHANGER

Ils nous l'avaient bien dit !

Nombre d'auteurs ont tiré sur la corde postapocalyptique mais ont aussi élaboré des mondes d'après, qui pourraient servir de modèles à celui que nous sommes à présent sommés d'inventer.

Par Jean-François Paillard

« **a**près l'épidémie, les Français rêvent d'un autre monde », titrait *Libération* le 31 mars dernier. Espérons qu'il sera plus rose que les lendemains lugubres imaginés par la plupart des auteurs de science-fiction. Née avec la révolution industrielle et sa foi aveugle dans le progrès universel, comme du reste ses cousines roturières les littératures policières et d'espionnage, la science-fiction a quelque chose d'indécrottablement pessimiste, nous apprend le sociologue Luc Boltanski dans *Énigmes et complots*, un essai paru en 2012. C'est Mary Shelley qui, dès 1818, conspu le scientisme triomphant de l'homme occidental en mettant en scène la tentative avortée du savant Victor Frankenstein de créer un être vivant. Un siècle plus tard, la renégate rationaliste ravalant le « non-civilisé » à l'état de « sauvage » est railée une fois de plus dans *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, satire glaçante d'un futur hyperconsommériste anesthésié par le soma, un puissant sédatif ressemblant à s'y méprendre au fentanyl qui ravage l'Amérique de Trump.

Il existe pourtant une science-fiction gorgée (sinon teintée) d'optimisme. Elle naît sur les décombres de la Seconde Guerre mondiale, quand le monde doit se réinventer et que les idéaux de résistance et de solidarité échauffent les esprits. C'est encore le visionnaire Aldous Huxley qui en expose les principales caractéristiques, dans une préface de 1946 à son *Meilleur des mondes* : « Si je



Gandahar, film d'animation réalisé par René Laloux, dépeint un monde en harmonie avec la nature.

devais réécrire maintenant ce livre, commence-t-il, j'offrirais à mon sauvage la possibilité d'une existence saine d'esprit dans une communauté d'exilés et de réfugiés qui auraient quitté *Le Meilleur des mondes*. [...] Dans cette com-

« Ces mondes idéaux supposent un changement radical de mode de vie. »

munauté, l'économie serait décentralisée [*sic*], la politique kropotkinesque [autrement dit, communiste et libertaire] et coopérative. La science et la technologie seraient utilisées comme si elles avaient été faites pour l'homme, et non comme si l'homme devait être adapté et asservi à elles. »

Vingt ans plus tard, son idée de communauté humaine conçue comme une

contre-utopie agissante fait un tabac sur les campus californiens. Cette fois, c'est la société américaine sclérosée jusqu'à l'os qui doit se réinventer sur fond de guerre du Vietnam. Moitié protestant moitié bouddhiste, Huxley, qui s'est installé à L.A. en 1937, est devenu une idole de la jeunesse contestataire. Pas seulement parce que son essai de philo mescalienne *Les Portes de la perception* a inspiré en 1965 au chanteur Jim Morrison le nom de son supergroupe, les Doors. Les *drop out* de Berkeley et d'Ucla adulent son récit testamentaire paru un an avant sa mort en 1962, *Île*. C'est l'histoire, hippie en diable, de Pala, une communauté îlienne utopique qui prospère grâce à l'autonomie, à l'esprit de tolérance et au respect de l'environnement. Rien moins que l'application du programme énoncé dans

Écrivain, vidéaste et journaliste, **Jean-François Paillard** a aussi écrit des romans d'anticipation publiés chez Actes Sud.



la préface de 1946 du *Meilleur des mondes*, la prise de substance psychoactives en plus. Le fragile équilibre de Pala sera brisé par les convoitises de Rendang-Lobo, une île voisine soumise au capitalisme le plus destructeur.

DES PARADIS, VRAIMENT ?

Dans les années 1970, les récits bâtis sur ce modèle d'un paradis écolo menacé par des envahisseurs mus par un matérialisme prédateur se multiplient. Tous ne dépeignent pas des mondes parfaits, mais plutôt des microsociétés qui seraient « sur la bonne voie », comme l'écrit Brice Matthieussent dans sa préface d'*Ecotopia*, un best-seller du genre paru en 1975 aux États-Unis et vendu à l'époque à plus d'un million d'exemplaires. Écrit par Ernest Callenbach, ancien prof de communication à l'université de Berkeley, il raconte comment, dans un futur proche, les États de Californie, d'Oregon et de Washington ont fait sécession pour créer un écosystème respectueux de l'environnement et fondé sur une décroissance à la fois économique, démographique et consumériste. En *Ecotopia*, les transports sont *free*, les voitures ont été remplacées par des minibus électriques, et l'énergie est solaire, géothermique et marémotrice.

Des paradis, vraiment ? Ni Aldous Huxley ni Ernest Callenbach n'esquivaient la question du consentement au changement radical de mode de vie que supposent leurs mondes idéaux. Le premier fait confiance aux effets bénéfiques sur les âmes d'un syncrétisme religieux mêlant spiritualité bouddhiste, activisme protestant et prise de drogues psychédéliques. Le second est plus pragmatique : « De nombreux articles courants proposés au consommateur sont tout simplement indisponibles, car jugés écologiquement néfastes : ouvre-boîtes, fers à friser, friteuses, couteaux électriques », rapporte son héros William Weston, journaliste chargé d'enquêter sur *Ecotopia*. Dans *Les Dépossédés*, parus en 1974, l'Américaine Ursula Le Guin opte pour une solution draconienne. Son roman dépeint la vie anarcho-communautaire des habitants de la planète Anarres que tout oppose aux capitalistes d'Urras. Or, si chez les Annarésiens, le désir de possession de tel objet a disparu, c'est

parce que le mot pour le désigner est absent du vocabulaire. L'autrice fait sienne l'hypothèse du linguiste Edward Sapir qui fait fureur à l'époque : partant que le mot « orange », dans certaines sociétés, n'existe pas, on peut raisonnablement supposer que ses habitants ne voient pas l'orange.

Les années 1970 sont aussi le théâtre d'une floraison de récits plus réalistes, toujours porteurs d'espoir, mais qui sacrifient au genre postapocalyptique, déjà en vogue. Ne craignons pas de sombrer dans le chauvinisme en avançant que la bande dessinée française a joué ici un rôle de précurseur, avec notamment les aventures de Simon du Fleuve, de Claude Auclair, dont le premier volume, *Le Clan des centaures*, paraît dans le journal *Tintin* en 1973. Illustrateur pour les revues *Galaxie* et *Fiction*, Claude Auclair imagine un monde post-technologique où subsistent des communautés paysannes soudées par des liens de partage et de solidarité. Seuls les « maîtres des cités » mènent le mode de vie antérieur à la catastrophe : égoïste, consumériste et destructeur.

HACKERS, ACTIVISTES ET ZADISTES

Politiquement « engagé », le genre connaît depuis un tel succès qu'il serait vain d'en faire la typologie ici. L'an dernier encore, dans ses *Furtifs*, Alain Damasio dépeignait un futur 2.0 où les métropoles ont été privatisées et où des tribus de hackers et d'activistes se réfugient dans des ZAG (zones auto-gouvernées) pour préparer le « monde d'après » à l'image des zadistes de

Aldous Huxley (*Le Meilleur des mondes*).



Ursula Le Guin (*Les Dépossédés*).

ANTHONY PIDGEON/REDFERNS/GETTY IMAGES

Notre-Dame-des-Landes. Dans *Après le monde* (2020), Antoinette Rychner raconte comment, après un « grand effondrement », l'humanité se réordonne en « alliances se constituant en toute mixité, au gré d'impératifs géographiques, d'opportunités d'accès à des ressources, de coïncidences ». Ces micro-utopies intègrent aussi le féminisme new-look – avec grammaire inclusive. Fondées sur l'autosubsistance, elles s'efforcent de « laisser aux futures générations un patrimoine fertile, une Terre habitable, et, à notre Terre, des enfants soignés de notre narcissisme, de notre orgueil et de notre ignorance ».

Tournée justement en priorité vers la jeunesse, la fantasy n'est pas non plus exempte d'utopies positives. Ces dernières marchent sur les pas de *Gandahar*, un récit de Jean-Pierre Andrevon (1969) dont René Laloux fit un film d'animation en 1987. Au royaume de Gandahar, les habitants vivent en symbiose avec une nature programmée pour subvenir à leurs besoins. Cinquante ans plus tard, le *Semiosis* (2019) de l'ex-botaniste Sue Burke narre comment les colons humains de la planète Pax vivent en symbiose avec un bambou géant nommé Steveland : clin d'œil évident au film *Avatar* (2009) de James Cameron, dans lequel le clan des Omatcaya vit en communion avec l'« arbre des âmes », sorte de saule pleureur géant. Dans *Sa majesté des clones* (2002), pastiche pour ados du sombre *Sa majesté des mouches*, de William Golding, l'auteur Jean-Pierre Hubert clot son livre sur l'évocation positive d'une cohabitation fraternelle entre humains et insectes. De quoi rêver d'un autre monde, en effet.

THE GRANGER COLL INV/AURIMAGES



MARVEL/WALT DISNEY STUDIOS MOTION PICTURES /COURTESY EVERETT COLLECTION/AURIMAGES

Black Panther (2018), avec l'actrice Lupita Nyong'o, adapte la première série de Marvel Comics qui se saisit de la culture noire.

CHANGER

Galaxies africaines

L'afrofuturisme, qui s'étend à tous les arts, est particulièrement présent dans la science-fiction, avec, à l'avant-garde, les écrivaines Nnedi Okorafor et N. K. Jemisin.

Par Hubert Prolongeau

Ce n'est pas un livre qui l'incarne le plus aux yeux du monde, mais un film. Un héros plutôt, un guerrier noir du nom de T'Challa, plus connu sous celui de Black Panther, qui doit défendre son trône contre les prétentions de son cousin, un Afro-Américain du ghetto. Les personnages du film, tous noirs, sont vêtus comme des guerriers masai ou ndebele, scarifiés comme les Suri, portent des masques igbo et des couvertures basotho. Sorti sous la bannière peu révolutionnaire de Disney, *Black Panther* a été un triomphe mondial (plus d'un milliard de dollars de recette). « Le film marque l'entrée de la "question noire" dans le block-

buster », écrivait *Time* à sa sortie. Il est aussi devenu la pointe la plus visible d'un mouvement qui a essaimé largement dans les littératures de l'imaginaire : l'afrofuturisme.

Né aux États-Unis dans les années 1990, incarné avec une sorte de folie chatoyante par le musicien Sun Ra, qui se disait originaire de Saturne et se mettait en scène en pharaon de l'espace, conceptualisé par des essayistes comme l'Américain Mark Dery ou l'Anglo-Ghanéen Kodwo Eshun, l'afrofuturisme s'est déployé dans nombre de pratiques artistiques : la plasticienne kenyane Wangechi Mutu, le sculpteur britannico-nigérian Yinka Shonibare, le cinéaste sud-africain

Neill Blomkamp. Les écrivaines afro-américaines de science-fiction Nnedi Okorafor ou N. K. Jemisin injectent dans des arts traditionnels une coloration africaine qui va du simple folklore vestimentaire à une réflexion sur les avenirs possibles du continent.

TERRE DE FANTASMES

Dès 1968, Samuel R. Delany donnait à *Nova* un héros d'ascendance sénégalaise. Mais c'est un Blanc, Mike Resnick, 76 romans au compteur, qui a offert au genre son livre fondateur, avec *Kirinyaga*, un ensemble de nouvelles qui raconte l'histoire d'une planète terraformée habitée par les Kikuyus du Kenya. Là, Koriba, un chef kikuyu, essaie de recréer une société vivant selon des traditions ancestrales. Son rêve se heurtera à bien des avanies. À travers celles-ci, l'écrivain met en scène l'éternel conflit de la tradition et de la modernité. « Il faut faire la différence, explique-t-il, entre les bonnes et les mauvaises traditions. Le héros de *Kirinyaga* refuse d'évoluer ; or il y a des traditions dont il faut se défaire. Une utopie aussi doit évoluer et se transformer. Elle ne peut rester telle quelle. »

« L'afrofuturisme est l'appropriation de la technologie et de l'imagerie de la



science-fiction par les Afro-Américains. L'appropriation équivaut à arracher à l'Empire ses outils informatiques froids et hostiles, afin de se les accaparer pour les changer en armes servant la résistance de masse », disait Mark Dery, à qui l'on attribue l'invention du terme. Terre de fantasmes pour aventuriers, continent où les Allan Quatermain ou lord Greystoke (plus connu sous le nom de Tarzan) se confrontaient à des sauvages agressifs et à des sorciers malfaisants, l'Afrique devient avec Mike Resnick l'endroit où veulent se construire des utopies locales, des rêves fondés sur les traditions du continent noir. Avec *L'Infernale Comédie*, il écrit une trilogie audacieuse qui transpose sur trois planètes et en trois livres (*Paradis, Purgatoire, Enfer*) les histoires du Kenya, du Zimbabwe et de l'Ouganda. « Le Kenya a une chance de devenir un pays très prospère et viable, alors qu'il y a eu de tels massacres en Ouganda que cela va être très dur. Le Zimbabwe, lui, était proche de la prospérité quand le dictateur Mugabe a décidé d'expulser tous les fermiers étrangers et de donner la terre à des gens qui ne savaient pas la cultiver. Aujourd'hui, le pays souffre de la faim et a connu une inflation effroyable. Ces trois histoires racontent trois manières d'évoluer. Elles me fascinaient, mais je suis avant tout un auteur de SF. Je devais intégrer ces réflexions sur la colonisation à mon univers. Et puis, si je me situais dans la

“ L'Afrique devient l'endroit où veulent se construire des utopies locales. ”

science-fiction, aucun critique ou historien ne pouvait m'accuser de me tromper. J'y gagnais en liberté. »

Couverte de prix, Nnedi Okorafor, autrice de *Qui a peur de la mort ?*, *Binti* et *Kabu Kabu*, est la cheffe de file actuelle de ce mouvement. L'Afrique de *Qui a peur de la mort ?* est postapocalyptique. Onyesonwu, l'héroïne, est l'enfant d'un viol, petite fille passionnée et coléreuse. Elle développe des dons magiques et s'aperçoit qu'une force supérieure veut lui nuire : son père, sorcier de

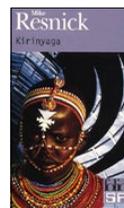
premier plan. À travers Onyesonwu, c'est toute une terre magique et puissante que ressuscite l'écrivaine. Puisant aux rituels de son pays, le Nigeria, mettant en avant des thématiques rares dans la littérature de l'imaginaire (le viol, l'excision...), refusant l'angélisme, elle donne une image dure, et en même temps brûlante de foi en ses possibilités, d'un continent dont elle essaie de réconcilier le passé et le futur. « On ne gagnera rien à parler de l'Afrique en l'idéalisant. C'est un continent sur lequel il y a beaucoup de violences, surtout envers les femmes. La violence baigne le destin des femmes en Afrique, et mon héroïne a vécu dedans, développant en elle une grande colère. Mais c'est une colère qui ne tue pas l'espoir », dit-elle.

LES CODES LITTÉRAIRES DES BLANCS

Nora Keita Jemisin écrit plutôt de la fantasy, mais la situe également dans des mondes qui évoquent l'Afrique. Pour faire vivre le pays du peuple darrène dans la *Trilogie de l'héritage*, elle utilise même des langues africaines. La transposition est évidente : la guerre des Dieux marque la victoire du monothéisme colonial sur l'animisme, et les royaumes qui n'obéissent pas aux ordres du consortium des nobles (l'ONU) se font écraser par le Ciel (les États-Unis). Les relations entre maître et esclaves, le racisme, le métissage et la ségrégation, le tribalisme et l'acculturation fournissent le cadre des liens entre les personnages. Et le dénouement s'inspire des cosmogonies africaines. *Les Livres de la terre fracturée*, autre trilogie multirécompensée, puisent au même univers. De son côté, l'Afro-Américaine transgenre Rivers Solomon décrit dans *L'Incivilité des fantômes* les oppositions entre classes au sein d'un vaisseau spatial dans

Léonora Miano imagine un royaume africain fictif envahi par les Européens, dans *Rouge impératrice*.

À LIRE



Kirinyaga, Mike Resnick, traduit de l'anglais (États-Unis) par Olivier Deparis et Pierre-Paul Durastanti, éd. Denoël, 416 p., 21,50 €.



Qui a peur de la mort ?, Nnedi Okorafor, traduit de l'anglais (États-Unis) par Laurent Philibert-Caillat, éd. Actu SF, 552 p., 16 €.



L'Incivilité des fantômes, Rivers Solomon, traduit de l'anglais (États-Unis) par Francis Guévremont, éd. Aux forges du Vulcain, 400 p., 20 €.

lequel les Blancs imposent une ségrégation raciale et sexuelle aux personnes noires, métisses et transgenres. Des contes puisés dans le folklore africain viennent appuyer le discours.

Ces dystopies qui imaginent une Afrique qui n'aurait connu ni la colonisation ni l'esclavage dérangent certains. Léonora Miano s'insurge contre ce que le terme d'afrofuturisme implique de soumission aux codes littéraires d'une SF écrite et pensée essentiellement par des Blancs. « Je n'ai pas envie, dit-elle, d'imaginer que l'Afrique n'a pas été colonisée ou n'a pas connu la traite des Noirs. L'Afrique existe précisément sous le nom "Afrique" parce que ces événements ont eu lieu. Je ne veux pas fuir mon histoire. Ce qui m'intéresse surtout aujourd'hui, c'est voir ce que je peux en faire. » Son roman *Rouge impératrice* décrit un royaume africain fictif, Katiopa, envahi par les immigrants européens. Mais c'est bien la diversité des visions liées à un avenir possible qui fait aujourd'hui la richesse de ce sous-genre de science-fiction. ■



CHANGER

L'invention de nouveaux genres

Déclinée au féminin, la SF faufile toutes sortes de figures libres de combinaisons sexuelles, où le genre, mis en transe, se demande où il habite.

Par Sandrine Samii

Quand les auteurs de science-fiction s'aventurent à imaginer des sociétés dans lesquelles le genre n'aurait pas la même signification que dans la nôtre, il n'est pas surprenant qu'ils y trouvent une occasion de jouer avec le langage. Publiée aux États-Unis en 1969, *La Main gauche de la nuit*, le classique d'Ursula Le Guin, raconte la quête de Genly Ai, un Terrien envoyé sur Gethen afin de négocier sa potentielle intégration à l'Ekumen, une fédération interplanétaire réunissant plusieurs cultures humanoïdes. Les Gethéniens font figure d'exception parmi ces humanoïdes, car ils sont ambisexuels. La majorité du temps, ils sont parfaitement androgynes, mais chaque mois ils vivent une période de rut, le « kemma ». Ils développent alors, sans prédisposition, des organes génitaux mâles ou femelles pour s'accoupler. Hors de ces rapports sexuels et des mois de grossesse – dont tous les Gethéniens peuvent faire l'expérience –, la sexualité existe comme dans une sphère séparée, qui ne conditionne pas le reste des rapports sociaux. Pour eux, l'obsession des humains à faire du sexe un marqueur déterminant a quelque chose de pervers, en particulier parce qu'ils l'associent à un état de rut permanent. Pourtant, dans le monde non généré de Gethen, les aliens sont généralement

désignés au masculin. Genly Ai ne tente jamais réellement d'y remédier (« Épongeant son front basané, l'homme auquel je m'adresse – je suis bien obligé de dire *homme* puisque j'ai dit *il* et *lui* – me répond »). Il lui faut côtoyer l'énigmatique Estraven durant une longue période pour mettre des mots sur le trouble qu'il ressent, face à l'androgynie de ces aliens : il lui est plus simple de tisser des liens avec eux s'il les imagine au masculin.

Le choix de pronoms de Genly est aussi celui d'Ursula Le Guin, très réticente à l'idée d'« estropier » la langue

« Un grand nombre de mots masculins ont disparu. On dit désormais les enfants, les animales, la printane, et les hommes sont des égales. »

en inventant un pronom neutre capable de dire la réalité gethénienne. Près de vingt ans plus tard, elle est revenue sur cette position dans le recueil *Danser au bord du monde*, publié aux éditions de l'Éclat : « Si j'avais vu à quel point les pronoms modelaient, orientaient, dominaient ma propre réflexion, justement, je me serais peut-être montrée plus « astucieuse ». »

SOUS LE JOUG DES PÈRES

Au-delà de ses réflexions sur le genre, *La Main gauche de la nuit* s'affirme comme un pur roman de science-fiction, avec ses planètes lointaines, ses aliens et ses vaisseaux spatiaux. Mais



Defred, protagoniste de *La Servante écarlate*, et une Martha,

certain auteurs, même s'ils projettent aussi les questions de genre et de domination dans l'avenir, ne revendiquent pas la même appartenance à la SF.

Margaret Atwood range son œuvre dans la « *speculative fiction* », l'anticipation. Inspirée par *1984* de George Orwell, l'autrice canadienne imagine un futur dans lequel les droits des citoyens, et spécifiquement des femmes, ont peu à peu régressé. *La Servante*

écarlate, publiée en 1985, nous emmène dans la république de Gilead, un régime intégriste érigé sur les cendres des États-Unis. La pollution de l'atmosphère, aidée par plusieurs catastrophes nucléaires, a fait chuter le taux de natalité. Les femmes en sont tenues pour seules responsables et punies en conséquence. Pour remédier à l'infertilité de leurs épouses, les commandants de Gilead peuvent s'attribuer le service de « Servantes », contraintes de devenir leurs mères porteuses. « Je suis une ressource nationale », pense notre protagoniste, grinçante. « Defred », du nom de son propriétaire actuel. À de rares exceptions près, Defred évolue dans un



dans l'adaptation du roman en série (2017-2020).

monde de femmes. Les Servantes côtoient des Épouses (femmes des commandants), des Marthas (employées de maison) et des Tantes. Ces dernières sont chargées de faire respecter les règles de cette nouvelle société et peuvent se montrer particulièrement zélées. Le service de surveillance de Gilead compte sur les femmes pour s'observer entre elles. Les commandants ont réussi à déléguer la domination aux dominées elles-mêmes. Impossible de « fraterniser », songe Defred. « Il n'y a pas de mot pour dire se comporter en sœur. » En échange de leur sacrifice, ces femmes ont le privilège de rester dans la patrie, sous le joug des pères – en l'occurrence, des Fils de Jacob. Les récalcitrantes sont expulsées dans les Colonies, où elles meurent en nettoyant des déchets toxiques.

Chronique du pays des Mères de la Française Élisabeth Vonarburg, publié en 1992, reproduit la même structure mais inverse les rôles. Dans un monde où naissent bien moins de garçons que de filles et où la mortalité infantile est dramatique, ce sont les hommes qui font office de « ressource nationale ». Comme à Gilead, chacun reste défini par sa fertilité, les femmes qui le peuvent

doivent céder quinze ans de leur vie à la reproduction de leur Famille. Les hommes sont échangés entre provinces afin d'éviter la consanguinité. Ils ne sont pas soumis à la même cérémonie sordide que les Servantes de Margaret Atwood (mais les Mères ont leurs propres rituels sadiques...) pour la simple raison qu'il n'y a pas de relations hétérosexuelles. La grande majorité des femmes conçoivent par insémination artificielle. Le lesbianisme est la norme.

C'EST UNE HYBRIDE

Afin d'asseoir la domination féminine et de supprimer toutes traces de l'ère des Harems, l'époque durant laquelle les femmes étaient les subalternes, la langue a subi une réinvention fanatique aux mains des Juddites, les croyantes les plus orthodoxes. Un grand nombre de mots masculins ont disparu. On dit désormais « les enfantes », « les animales », « la printane »... Selon le dicton, les hommes du pays des Mères sont peu à peu devenus les « égales » des femmes. En réalité, il n'en est rien. L'inversion des rôles est révélatrice. L'égalité théorique des hommes, assortie de pratiques très inégalitaires, est révoltante pour le lecteur. Pourquoi la même logique ne nous choque-t-elle pas autant quand elle se manifeste aux dépens des femmes dans notre société ? « La véritable maîtresse de Béthély, c'était la tradition, [pense

notre héroïne, la jeune Lisbeï] avec ses règles stupides, cette boîte invisible que toutes transportaient avec elles à chaque instant et qui les empêchait de voir ce qui les entourait. » L'Ekumen soupçonne l'androgynie des Gethéniens d'être le résultat d'une expérience d'ancêtres communs ; dans le pays des Mères, les Mauterres, zones hostiles car trop toxiques depuis les Grandes Marées du Déclin, des Renégates et des « Abominations » survivent à la marge.

Outre le pressentiment qu'en ravageant la nature nous condamnons l'humanité et attentons à nos propres corps, il est intéressant de remarquer la place que la mutation et l'hybridation occupent dans ces romans. Nous pourrions y ajouter *Dawn*, de l'Américaine Octavia Butler, en attente de traduction depuis 1987. Lilith, survivante d'une catastrophe ayant décimé la planète Terre, se réveille dans un vaisseau spatial. Elle se retrouve alors face à des aliens qui lui proposent de s'accoupler, permettant la survie de leurs deux espèces mais mettant fin à l'humanité telle qu'elle existait auparavant.

Cette tendance de la science-fiction qui place la survie postapocalyptique du côté de l'hybridation et non de la reproduction est le sujet de *Libère-toi cyborg!* de ïan Larue. Pour la professeur de littérature comparée, la science-fiction peut être « le lieu d'une avant-garde sociale » dans laquelle il n'est plus question « de vivre dans la continuité, de baratiner sur la nature, sur Dieu et sur les valeurs patriarcales de l'humanité ». Comme son nom l'indique, l'essai de ïan Larue revient sur le *Manifeste cyborg* (Exils) de la philosophe américaine Donna Haraway, qui a popularisé dès 1984 une lecture féministe de la cyborg (permettons-nous le féminin) dans la science-fiction. Quand le cyborg est une sorte de surhomme ultramasculin (Terminator, Robocop...), la cyborg – à différencier de la robote ou de la gynoiide – s'éloigne de la Femme™, elle déconstruit ce que la nature ou ses créateurs, avec l'aide de la tradition, voudraient lui imposer. C'est une hybride. Une allégorie du pouvoir de la science-fiction de questionner les rapports de genre, les normes sociales et les discriminations.



La Main gauche de la nuit,
Ursula Le Guin,
traduit de l'anglais (États-Unis)
par Jean Bailhache,
éd. Le Livre de poche,
350 p., 7,70 €.



La Servante écarlate,
Margaret Atwood,
traduit de l'anglais (Canada)
par Michèle Albaret-Maatsch,
éd. Robert Laffont,
« Pavillons poche »,
552 p., 11,40 €.



Libère-toi Cyborg!,
ïan Larue,
éd. Cambourakis,
256 p., 19 €.

PÉRIR

Humains, plus trop humains

L'esthétique des ruines est une ancienne passion littéraire. Cormac McCarthy ou Richard Matheson ont encore dépouillé le genre et mis en scène une humanité réduite à l'os.

Par Alexis Brocas



Je suis une légende, adapté du roman de Richard Matheson, a été réalisé par Francis Lawrence (2007).

Sur une route rendue au silence, une bande de survivants chemine entre les épaves de voitures et les corps momifiés. Ils s'en vont fouiller les vestiges d'une ville abandonnée en quête d'aliments ou d'objets du monde d'autrefois. Avec leurs hardes, leurs ventres creux, leur armement de circonstance et leurs souvenirs d'avant la catastrophe, ces survivants incarnent les derniers feux d'une humanité agonisante au milieu de ses créations brisées. Parfois la découverte d'un livre ou la présence d'un enfant laisse entrouverte la possibilité d'un avenir...

VISIONS D'APOCALYPSE

Je suis une légende de Richard Matheson, *Le Fléau* de Stephen King, *La Route* de Cormac McCarthy... Tant d'œuvres ont diffusé ces visions d'apocalypse que

celles-ci appartiennent désormais à l'imaginaire collectif. À nos peurs légitimes de voir l'humanité anéantie, la fiction répond par une esthétique : des ruines d'hommes évoluant dans les ruines d'un monde devenu livre de signes, où chaque épave, chaque cadavre ancien raconte un moment du désastre. Ainsi, dans *La Route*, ce camion encastré dans la pile d'un pont, avec sa remorque close pleine de corps momifiés : les transportait-on pour les sauver ou pour les dévorer ? Dans les romans postapocalyptiques, les paysages, les objets ont toujours beaucoup à dire aux lecteurs – ce qui fait la richesse paradoxale de leurs décors désolés. Souvent les personnages ne peuvent guère apprécier celle-ci car ils n'ont plus la culture qui leur

permettrait d'interpréter ces vestiges – tels les moines postapocalyptiques du classique *Un cantique pour Leibowitz* (Walter M. Miller) qui recopient sans les comprendre, et avec force enluminures, des schémas de circuits électroniques venus du monde d'avant. Ou tels les barbares dégénérés de *Niourk*, du Français Stefan Wul, qui voient dans les ruines des villes semi-automatisées le domaine interdit des dieux.

Ces réductions du paysage moderne à des ruines, du savoir humain à des signes illisibles, et de l'humanité à une poignée de survivants s'accompagnent d'une réduction des enjeux propres à la condition humaine. Comme si l'apocalypse permettait aux écrivains de ramener l'histoire entière de notre espèce à un seul combat, le plus fondamental à leurs yeux. Dans *Niourk*, c'est le combat de l'ignorance – représentée par la tribu et

“ Le nom des choses suivant lentement ces choses dans l'oubli. ”

ses tabous – contre la connaissance – défendue par un paria qui, à force de transgressions, deviendra littéralement omniscient. Dans *Le Fléau*, où Stephen King met en scène les vestiges d'une humanité rescapée d'une pandémie, c'est le classique combat du bien contre le mal. D'un côté, les misérables, qui voient dans l'apocalypse une occasion de revanche ou de jouissance débridée et se rallient au personnage de Flagg – rien moins que le diable incarné. Et de l'autre, ceux qui n'ont pas abdiqué leur



humanité et qui entendent les appels d'une vieille dame sous influence divine. Stephen King impose à son monde postapocalyptique un cadre chrétien, afin de résumer l'histoire humaine à une question qui traverse toute son œuvre : le mal est-il en nous, hors de nous, ou est-il notre réponse intérieure à une jonction extérieure ?

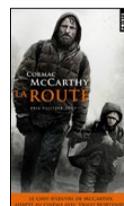
Par-delà ces clivages, la lutte, dans ces romans, est toujours essentielle : c'est par elle que l'humanité se maintient. C'est ce qui anime Neville, le survivant solitaire de *Je suis une légende*, qui tous les jours s'en va massacrer ses ex-frères humains, transformés en vampires par un virus. Mais, la nuit, ce sont les vampires qui l'assiègent... de questions. Si « C'est la majorité qui définit la norme, non les individus isolés », Neville n'est-il pas un monstre, et les vampires ne sont-ils pas la nouvelle humanité ? Neville doute, mais continue le combat.

Je suis une légende (1954) inaugure aussi un motif promis à une vaste postérité : l'intégration des morts-vivants venus du fantastique à un monde postapocalyptique. Depuis, Justin Cronin (la série *Le Passage*), Guillermo del Toro (la série *La Lignée*), ou encore Max Brooks (le roman à succès *World War Z*) l'ont repris avec diverses fortunes. Car le mort-vivant, qu'il soit zombie ou vampire, possède une haute valeur métaphorique : il représente l'individu dépouillé de ses singularités par la faim et réduit à son instinct de survie. En ce sens, il convient à l'esthétique décharnée des mondes postapocalyptiques. D'ailleurs, quelle différence entre ces morts-vivants

souvent muets et le cannibale que tuent les personnages de *La Route*, avec ses « calculs reptiliens dans ses yeux froids et furtifs. Ses dents grises, en train de pourrir. Gluantes de chair humaine » ? Le don de la parole ? Mais compte-t-il encore quand les hommes, prêts à toutes les ruses pour survivre, ont fait « du monde un mensonge, un mensonge de chaque mot » ? La réponse de Cormac McCarthy est plus originale et sadienne : ce qui rattache encore les cannibales de *La Route* à l'humanité (et les distingue des zombies de *World War Z*), c'est qu'ils violent parfois leurs semblables avant de les dévorer, se servent d'armes, et entourent, pour certains, leurs crimes de rituels. L'esthétique laconique de Cormac McCarthy, et cependant très éloquente, s'accorde à merveille avec celle du genre. Il est aussi un écrivain plus réfléchi qu'instinctif, et une lecture attentive de *La Route* montre qu'il a examiné de près les motifs des romans postapocalyptiques avant d'entamer le sien. Et de le placer tout entier sous le signe de la réduction.

LES DERNIERS SURVIVANTS

La Route se passe sur une terre réduite à l'inanimé, sous un ciel où les nuits alternent avec un crépuscule permanent : dix ans plus tôt, une catastrophe a obscurci l'atmosphère de nuées cendreuse, séchant la flore et tuant la faune. Là chemine l'humanité, réduite à un père et un fils qui « portent le feu » – ils sont les derniers, à leur connaissance, à ne pas manger d'autres humains, les derniers aussi à entretenir des liens qui dépassent

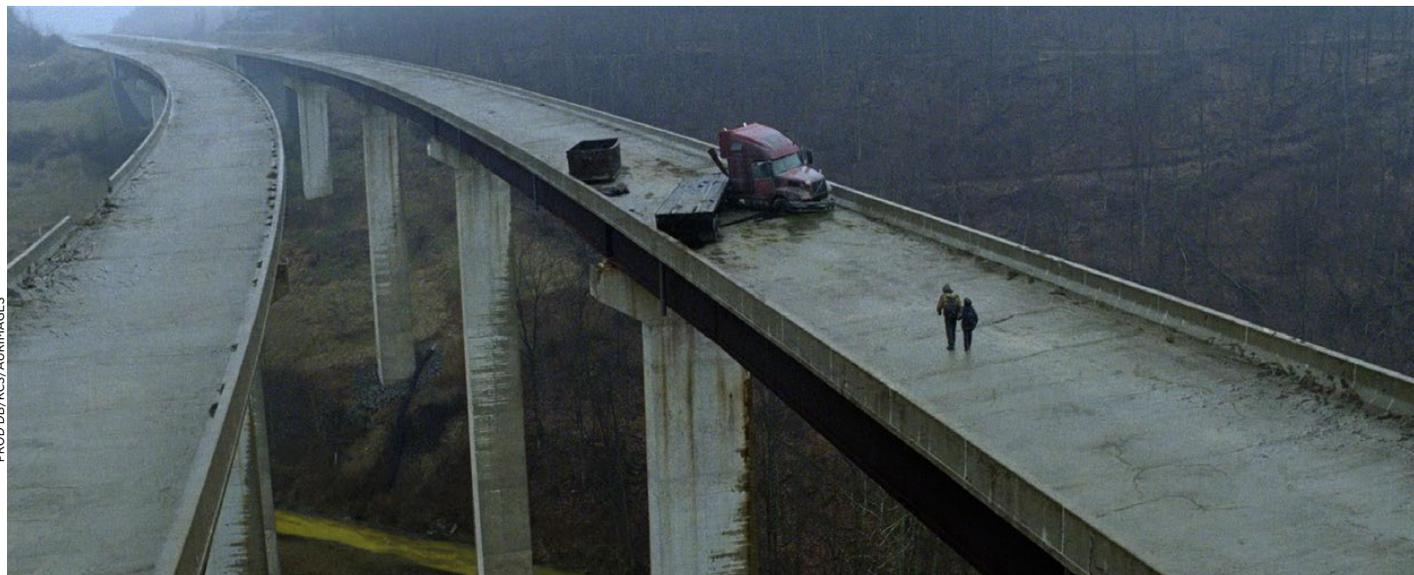


La Route,
Cormac McCarthy,
traduit de l'anglais (États-Unis)
par François Hirsch,
éd. Points, 252 p., 10 €.

les nécessités de la survie. Ils vont vers le sud, en quête de chaleur et d'océan.

Comme tous les survivants, le père se souvient d'avant et raconte comment la civilisation en est venue à se réduire à si peu depuis la catastrophe. Mais McCarthy s'intéresse à un sujet que les autres romans ne traitent souvent qu'en passant : l'extinction des notions abstraites et cependant cruciales qui fondaient jadis l'humanité (morale, art, religion, langage). Cela se joue parfois en une phrase ambiguë (« Il n'y a pas de Dieu et nous sommes ses prophètes »). Parfois dans des paragraphes qui atteignent une stupéfiante beauté funèbre : « Le monde se contractant autour d'un noyau brut d'entité sécables. Le nom des choses suivant lentement ces choses dans l'oubli. Les couleurs. Le nom des oiseaux. Les choses à manger [...]. Combien avaient déjà disparu ? L'idiome sacré coupé de ses référents et par conséquent de sa réalité. Se repliant comme une chose qui tente de préserver la chaleur. Pour disparaître à jamais le moment venu. » Qu'après avoir apposé de telles épitaphes sur la tombe de notre espèce McCarthy parvienne à obéir à une autre nécessité du genre postapocalyptique, maintenir jusqu'au bout la flamme d'un fragile espoir, est une preuve de son génie. ■

La Route de Cormac McCarthy, récit postapocalyptique emblématique, a été adapté au cinéma par John Hillcoat en 2009.



REGARDER

Au cinéma, l'odyssée de l'impasse

Selon les périodes, l'exploration spatiale a connu des éclipses à l'écran. Bien des films d'anticipation préfèrent rester au sol pour révéler notre solitude et notre part extraterrestre.

Par Hervé Aubron



E.T., l'extraterrestre (Steven Spielberg, 1982).

Quand on a l'impression de vivre dans un médiocre film de science-fiction, quel usage avoir encore du genre ? Le début du film *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014) résume bien la question. Selon l'expression consacrée, nous voici dans un « futur proche », très proche eu égard au familier décor rural : la planète étant sujette à de multiples dérèglements, l'Amérique a dû se reconcentrer sur ses besoins fondamentaux. Cooper était pilote d'essai pour la Nasa, qui a été fermée. Il est depuis agriculteur, à la tête d'une exploitation de maïs et de quelques machines en pilotage automatique. On le convoque au collège, où on lui rapporte des incidents impliquant sa fille, qui garde avec elle un livre relatant les hauts faits de l'exploration spatiale. La professeur explique que cela n'est pas compatible avec les manuels d'histoire « révisés », qui reprennent l'un des

récits fondateurs du complotisme contemporain : les missions Apollo n'étaient que mises en scène, *fake news*, faites pour inciter l'URSS à se lancer dans une ruineuse fuite en avant astronautique. Cooper reste ébaubi quand on lui soutient que l'homme n'a jamais marché sur la Lune. Selon l'enseignante, les mythologies de l'exploration spatiale, qu'elles soient portées par des fictions ou des archives, ont entretenu l'aveuglement prométhéen du genre humain, incapable de remettre en cause la consommation des ressources terrestres.

La conquête spatiale apparaît ainsi comme une mythologie vieillotte et indésirable. Si son imaginaire a émergé bien avant 1945, elle s'impose dans le sillage de la Seconde Guerre : la première photo de la rotondité terrestre est prise depuis une fusée V2 allemande saisie

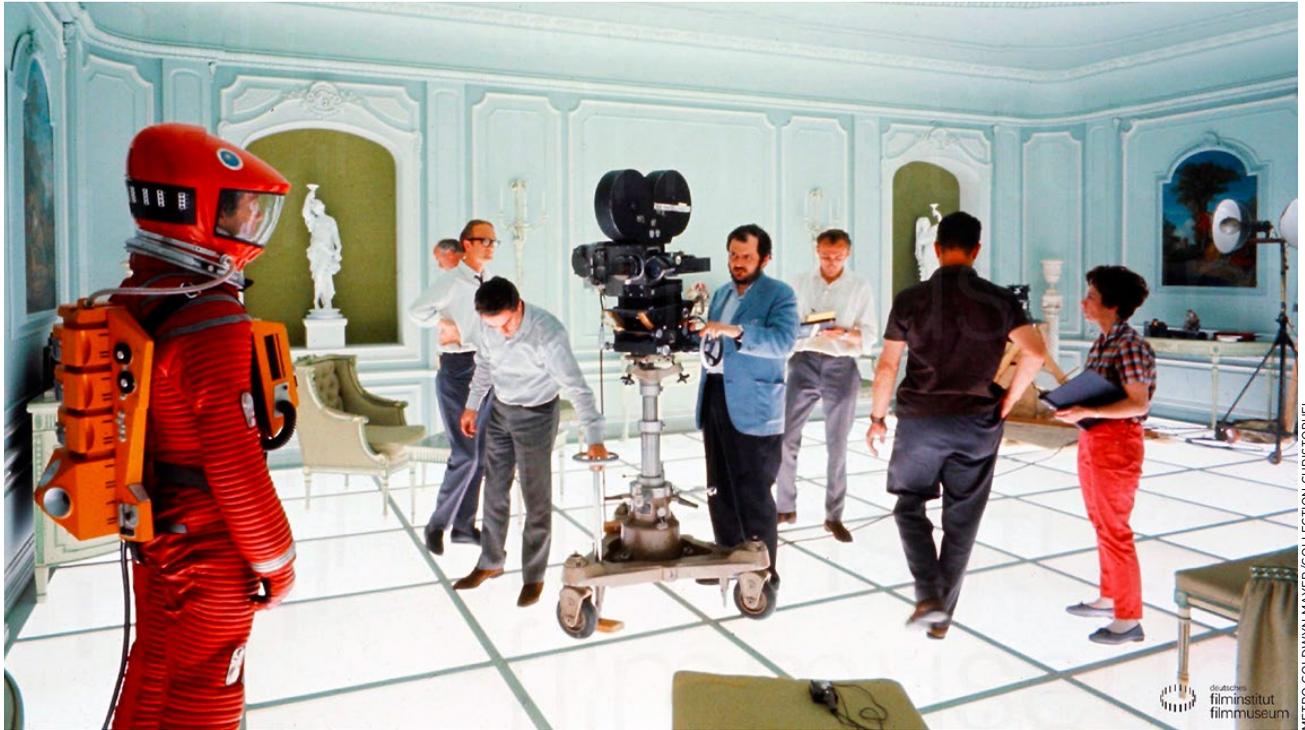
par les Américains et lancée dans la stratosphère. La SF spatiale prend toute son ampleur en surgissant de l'écume sanglante de la guerre, telle une Vénus mièvre et vindicative, dans un mélange d'euphorie et d'angoisse. Euphorie consumériste : la pleine croissance économique fait du cosmos un grand living-room, que l'on peut décorer avec le design et le plastique naissants, des trucages de pacotille. Angoisse aux aguets : c'est la guerre froide et la hantise de l'apocalypse nucléaire, le « grand ennemi » qui se cache derrière l'extraterrestre. Cette conjonction entre anesthésie de l'*American way of life* et obsession maccarthyste de « l'ennemi de l'intérieur » trouve son allégorie dans *Invasion of the Body Snatchers* (*L'Invasion des profanateurs de sépultures*, Don Siegel, 1956). Des extraterrestres



Interstellar (Christopher Nolan, 2014) : une SF contemporaine de l'exténuation.

PARAMOUNT/WARNER BROTHERS / THE KOBAL COLLECTION / AURIMAGES

UNIVERSAL / THE KOBAL COLLECTION / MC BROOM / BRUCE / AURIMAGES



Tournage de *2001, l'odyssée de l'espace* (1968). Stanley Kubrick exacerbe l'artificialisation de nos espaces de vie, sous l'effet d'un design invasif.

METRO GOLDWYN MAYER/COLLECTION CHRISTOPHEL

envahissent une ville en prenant l'apparence des autochtones : ils remplacent une communauté par sa copie apathique, ce que les derniers épargnés, assoupiés dans une tiédeur prospère, mettent un temps fou à comprendre.

COSMOS DU LIBRE-ÉCHANGE

Dans l'ombre portée de cette conjonction entre excitation et anxiété va prospérer l'autre grand registre, celui de la dystopie. Il présume non de flamboyantes épopées galactiques ni des invasions d'aliens agressifs, mais anticipe le devenir invivable des sociétés humaines, sous la triple contrainte de la technologie, de l'écologie et de la géopolitique. Stanley Kubrick cristallise la situation dans ses trois films tournés à la croisée des années 1960-1970. 1964 : *Docteur Folamour*, ou la science-fiction bien réelle et agissante (les scénarios fous dont sont grosses la science de l'atome et la dissuasion nucléaire). 1968 : *2001, l'odyssée de l'espace*, qui révèle l'artificialisation de nos espaces de vie, sous l'effet d'un design invasif, et qui demeure le surmoi de la SF spatiale. 1971 : l'anticipation grimaçante d'*Orange*

mécanique, retour sur le plancher des vaches cannibales et ensauvagées que pourraient devenir les humains, comme possédés par le lait concentré des images, entre virées meurtrières et camp de redressement.

Au fil des années 1970-1980, les deux sillons se creusent dans le cinéma américain. D'un côté, des enfants surdoués transmutent le cosmos en salle de jeux. Avec *Star Wars*, qu'il inaugure en 1977, George Lucas devient le nabab du *space opera* en démultipliant planètes et civilisations, masques et maquettes. Steven Spielberg replie quant à lui les galaxies dans un pavillon de banlieue, par le biais

le cosmos du libre-échange. Les extraterrestres, chez Spielberg, font preuve de bonne volonté dans la communication ; toutes les espèces, chez Lucas, négocient entre elles, et c'est seulement un empire autoritaire qui empêche la tenue d'un parlement interplanétaire.

LES NANTIS, CES ALIENS

Dans le même temps toutefois, en marge des *rides* intersidéraux de Lucas et des bisous célestes de Spielberg, le noir se déploie. La crise consécutive au krach pétrolier, la guerre froide qui s'éternise, les séquelles de la boucherie vietnamienne et la paranoïa politique encouragent les films d'anticipation sirotant le pessimisme. La voracité capitaliste est poussée jusqu'à ses plus lointaines extrémités : des exterminations planifiées et industrialisées par temps de surpopulation – *Soleil vert* (Richard Fleischer, 1973), *L'Âge de cristal* (Michael Anderson, 1976) – ou le marxisme farceur de John Carpenter qui, dans *Invasion Los Angeles* (*They Live*, 1988), à la fin de l'ère Reagan, imagine que les nantis sont des extraterrestres ayant réduit en secret l'humanité en esclavage. Des films postapocalyptiques tournent

“ La SF spatiale surgit, telle une Vénus mièvre et vindicative, de l'écume de la guerre. ”

de rois mages aliens nous rendant visite en toute amitié : *Rencontres du troisième type* (1977) puis *E.T.* (1982), qui exploite génialement une communauté de taille entre l'extraterrestre et l'enfant – les adultes sont exclus des jeux comme des astres. Lucas et Spielberg témoignent d'une foi tranquille dans la concorde libérale : on peut toujours discuter dans

●●● à leur profit leur maigre budget (les rodéos rupestres des *Mad Max* de George Miller, réalisés dans le désert australien). Des imagiers de talent développent une photogénie de l'invivable, un design lustré de la dérégulation urbaine, qui recycle les visions du cinéma expressionniste allemand et lorgne vers un noir et blanc tour à tour manichéen et phosphorescent : la chasse aux robots rebelles de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), le Guignol orwellien de *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), l'adaptation de *Batman* par Tim Burton (1989). Les robots, passion fondatrice de l'art-machine qu'est le cinéma (*Metropolis*), nourrissent des prodiges de trucages, à la fois terrifiés et fascinés : *Blade Runner* donc, *Terminator* (James Cameron, 1984), *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987). La SF spatiale est contaminée par le cinéma d'épouvante et accouche de bêtes de proie extraterrestres : *L'Alien* de Ridley Scott (1979) ou *The Thing* de John Carpenter (1982).

BIBELOTS GOGUENARDS

La donne change absolument avec l'effondrement du bloc soviétique. Fini le grand ennemi et les ambitions cosmiques afférentes. La conquête spatiale devient subsidiaire, et les extraterrestres tendent à disparaître. La guerre des mondes (ou leurs échanges, si l'on voulait croire aux saints Lucas et Spielberg), le registre de la rencontre interloquée entre humains et extraterrestres ne sont plus à l'ordre du jour. Quand M. Night Shyamalan, en 2002, réalise *Signes*, à la manière d'une série B d'antan, il se re-

“ Nos anciens songes sont devenus des débris de satellites. ”

plie dans une ferme environnée de maïs gris-vert qui installent en toile de fond la couleur des aliens de cinéma, comme si leurs spectres n'étaient devenus qu'un nimbe. Des cercles inexplicables se dessinent dans les champs. Jusqu'au bout on ne sait si la famille se fait un film ou si des extraterrestres ont bien atterri. Représentants d'une Amérique révolue, les paysans sont devenus des archétypes

esseulés, ne sachant comment interpréter les « signes » environnants.

Au tournant des siècles, lorsque les codes de la SF spatiale sont invoqués, c'est pour fabriquer des bibelots nostalgiques ou goguenards, des foires *vintage*. *Mars Attacks!* (Tim Burton, 1996) relance en ricanant le flipper des Martiens à têtes d'ampoule des *fifties*. Les blockbusters *Independence Day* (1996) ou *Armageddon* (1998) agitent les spectres d'une menace planétaire avec un sérieux de clown blanc déconcerté. *Le Cinquième Élément* (1997) de Luc Besson est une parade pétaradante. Les deux premiers *Men in Black* (Barry Sonnenfeld, 1995-2002) cultivent un style rétro aussi habile que narquois (la dégainée des agents évoque le FBI des années 1950) et démultiplient grâce au digital les pittoresques physionomies extraterrestres vivant clandestinement parmi nous, comme on fait défiler les espèces animales au cirque.

Le chef-d'œuvre du genre est alors *Starship Troopers* (Paul Verhoeven, 1997). Une civilisation d'insectes géants qui savent juste couiner et trucider déclare la guerre à la Terre. Des bataillons de jeunes gens embarquent sur des vaisseaux pour aller casser du scarabée. Femmes et hommes bodybuildés, bas de plafond et brutaux, tiennent à la fois de Barbie et de Ken, du porno et de l'imaginerie fasciste. Le face-à-face entre les insectes numériquement générés et des humains aussi bornés que conformés est sublime d'obscénité : on se demande qui est le plus plastifié et inepte, on est trimbalé entre lisse efficacité (des légionnaires humains et des insectes caparçonnés) et giclées d'organicité (viscères d'humains ou jus de blattes), entre l'hygiénisme des hologrammes et la dégueulasserie éternelle.

Par-delà cette bonne surprise, c'est comme s'il s'agissait alors, grâce au numérique en plein essor, de pallier les



Matrix (1999), l'emblème d'une « virtualité » qui délaisse



Buzz l'Éclair, *space ranger* déphasé dans *Toy Story* (John Lasseter, 1995).

trucages vacillants d'autrefois, de combler leurs failles, de ripoliner une mythologie révolue sans la reformuler ou se la réapproprier, toujours dans un second degré à la fois ironique et neutralisé. Relançant *Star Wars*, Lucas restaure numériquement la première trilogie et réalise une triade de *prequels*, qui s'enfasse dans les sables mouvants de la profusion digitale. Le titre du deuxième volet, en 2002, en est le symptôme : *L'Attaque des clones*. Même si le box-office est clément, tout le monde s'en fiche. Dans le *Toy Story* des studios Pixar (John Lasseter, 1995), premier long métrage d'animation numérique de l'histoire, la figurine plastifiée d'astronaute, Buzz l'Éclair, n'est qu'un jouet parmi d'autres, qui plus est dans le déni : il se croit un vrai *space ranger* et plonge dans la dépression lorsqu'il comprend, dans une séquence grandiose, qu'il est une figurine produite en série à Taiwan.



Le cosmos au profit des simulacres numériques.

courte durée, alors que s'intensifient les coups de semonce de l'écologie physique : le monde ne s'est pas dématérialisé, il s'est au contraire alourdi. Les Wachowski eux-mêmes en sont les auteurs lorsque leur internaute Neo découvre que son corps en catalepsie, comme celui de tous ses semblables, sert de pile biologique à un *data center*, devenu à la lettre anthropophage.

Pris de mélancolie, Spielberg en personne clôt la SF unanimiste dont il fut l'un des artisans. *A. I. Intelligence artificielle* (2001) : adieu à l'enfance et aux câlins (un enfant robot est abandonné par ses propriétaires) ; *Minority Report*,

L'Avatar (2009) de James Cameron pourrait être un contre-exemple, avec sa lointaine et luxuriante Pandora et ses habitants, les Na'vis, faunes d'azur capables de chevaucher des dragons. Apparent retour de l'élan spatial, des rêves d'envol. Mais cela ressemble plutôt au bouquet final d'un feu d'artifice numérique : malgré le happy end réglementaire, *Avatar* fait non seulement le récit de la dévastation d'une planète, mais s'arrime aussi à un corps humain qui, si son esprit est projeté dans un avatar aérien, est doublement condamné à l'inertie terrestre (le héros « infiltré » parmi les Na'vis est un marine paraplégique, bardé d'électrodes dans un catafalque d'acier).

CIEL VIDÉ

À la fin des années 2000, on est à nouveau en quête d'échappatoire, mais on a des semelles de plomb : nos anciens songes apparaissent comme des ruines ou des débris de satellites flottant au-dessus de nos têtes. Tel est le décor de l'immense *Wall-E* de Pixar (Andrew Stanton, 2008), où un robot est le dernier habitant d'une Terre épuisée. La SF spatiale revient, mais le ciel s'est vidé de toute présence. Plus de dieu, mais plus d'anges extraterrestres non plus, plus même de scénario alternatif. Nous voici



TRISTAR PICTURES/TOUCHSTONE PICTURES/COLLECTION CHRISTOPHEL

Starship Troopers (Paul Verhoeven, 1998) : Ken et Barbie s'en vont en guerre contre des scarabées.

L'on baigne dans l'apesanteur de la supposée « fin de l'histoire ». Les yeux ne sont plus tendus vers les étoiles, encore moins les extraterrestres : ce monde-ci ne suffit-il pas ? L'imagerie numérique creuse mille plis et replis, gorge les yeux d'absinthe et de mercure, sans avoir à quitter la Terre. Pourquoi s'enticher de lointains mondes alternatifs ? Notre planète est devenue un silo d'infini où scintillent les reflets métalliques des hologrammes ou des robots. Avec les frères Wachowski et *Matrix* (1999) en tête de proue, les designers du désastre font rutiler un univers de la postvérité et de la simulation où ne prévalent plus que des mirages indignes de foi. L'ivresse de la pseudo-« virtualité » ne sera que de

d'après Philip K. Dick (2002) : adieu à la science éclairée (l'informatique scelle un horrible contrôle policier) ; *La Guerre des mondes* (2005) : adieu à l'universalisme (les extraterrestres ne descendent pas du ciel mais sont cachés sous nos pieds, ils ne viennent plus nous faire coucou mais méthodiquement nous exterminer). Si des extraterrestres réapparaissent en ordre clairsemé, c'est pour des scénarios accablants : la destruction de New York saisie par un caméscope passant de main en main dans la panique (le beau *Cloverfield* de Matt Reeves en 2008), des aliens naufragés en Afrique du Sud que l'on parque et exploite en restaurant l'apartheid (*District 9*, Neill Blomkamp, 2009).

seuls dans l'univers : non plus une glorieuse exception, mais une flammèche vulnérable. Lars von Trier, avec *Melancholia* (2011), marque un tournant en racontant l'attente, dans un foyer confiné, de la fin du monde – la collision de la Terre avec une autre planète. Dans le sillage de cette déflagration réapparaissent des astronautes devenus démunis, hagards ou déprimés dans *Interstellar*, mais aussi dans *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013), *Seul sur Mars* (*The Martian*, Ridley Scott, 2015), *High Life* (Claire Denis, 2018) ou *Ad Astra* (James Gray, 2019).

Non pas des *space operas*, mais des *space galères* ou des *space méditations*. Nulle technologie inouïe, le plus



●●● souvent des cockpits vieillots, des exercices de survie qui tiennent du bricolage, de la robinsonnade avec trois bouts de Kevlar (la dérive d'une naufragée spatiale dans *Gravity*, le système D de la subsistance, à base de patates et d'excréments recyclés, pour « the Martian », astronaute laissé en plan sur la

“ L'expérience commune du confinement à ciel ouvert. ”

planète rouge). Nul extraterrestre, tandis qu'ailleurs les robots nous ressemblent de plus en plus (l'intelligence artificielle de *Her* ou de *Blade Runner 2049*, les séries *Real Humans* ou *Westworld*). Dans l'un des rares films récents invoquant des extraterrestres, *Premier contact* (*Arrival*, 2016), Denis Villeneuve a la belle idée d'un écran infranchissable où s'échangent des signes longtemps illisibles entre les humains et les visiteurs, en l'espèce des poulpes sibyllins. Nulle planète de rechange non plus : dans *Interstellar*, les étapes de l'équipage se révèlent décevantes ou inexploitable ; dans *Ad Astra*, les escales lunaires et martiennes sont à la fois cotonneuses et périlleuses. Nous ne sommes visiblement pas à des années-lumière de notre temps, ni d'ailleurs des technologies de l'âge d'or de l'exploration spatiale : *First Man* (Damien Chazelle, 2018), biopic de Neil Armstrong qui se clôt juste après son retour de la Lune, en 1969, ne relève pas de la science-fiction, mais il signale lui aussi un attrait renouvelé pour une histoire et une imagerie depuis longtemps mises entre parenthèses.

CONFUSION DES ÉCHELLES

C'était autrefois un rêve, c'est aujourd'hui une impasse. C'était un voyage vécu par quelques élus, c'est une expérience commune. Que voyons-nous dans cette SF de l'exténuation ? Des hommes enfermés, voués à se barder de protections, à jauger la nécessité de leurs déplacements à l'extérieur, la mine défaite lorsqu'ils se rendent compte qu'il n'y a plus d'abri ultime, de retour possible à l'ancien monde...

Un confinement à ciel ouvert que nous connaissons bien désormais, mais qui était auparavant déjà perceptible, notamment dans les distorsions d'échelles qu'occasionnent l'interconnexion et le brouillage entre l'individuel et le global, le privé et le planétaire. Le très petit et le très grand se confondent : au début de *Melancholia*, la collision de deux planètes raccorde avec la limousine des mariés manœuvrant laborieusement dans un virage. Voilà ce que nous apprend la science-fiction contemporaine : nous sommes tous déjà, sans l'avoir longtemps mesuré, des astronautes, les passagers du « vaisseau spatial Terre » selon l'expression de l'architecte Richard Buckminster Fuller. Nous sommes tous des extraterrestres,

en ce que nous avons vécu dans des mondes mentaux qui ont fait l'économie de leur support terrestre, dans une apesanteur fallacieuse. Ce pourquoi la SF spatiale n'invoque aujourd'hui aucun extraterrestre, excepté nous-mêmes, aliens déliés de leur berceau.

Dans son essai *Kant chez les extraterrestres* (Minuit, 2011), Peter Szendy suggère une passionnante contre-histoire de la philosophie. Il remarque que beaucoup de philosophes jusqu'à Kant (inclus) recourent à l'éventualité d'une vie extraterrestre pour penser ce qui définit l'humanité. Pourquoi cet enjeu disparaît-il ensuite ? Szendy commente entre autres *Men in Black* et *La Guerre des mondes* de Spielberg, et leur présupposé : leurs récits ne naissent pas avec l'arrivée d'extraterrestres, mais ils considèrent qu'ils ont toujours déjà été là. Peut-être est-ce pourquoi la philosophie, après Kant (et la révolution industrielle), n'a plus eu recours aux aliens : l'humanité serait devenue extraterrestre,



Dans la « Zone » de *Stalker* (Andrei Tarkovski, 1979).

satellitaire, sans s'en rendre compte. On pourrait relire à cette aune l'histoire du cinéma. Car, après tout, retournons-nous : alors que le cinéma est supposé avoir imposé le décorum de l'exploration spatiale (mais sans doute est-ce plutôt la télévision), la moisson se révèle modeste, hors *2001*, *Star Wars* et la licence plus cahotante *Star Trek*. Et si l'on s'en tient aux écrivains dont nous saluons le centenaire (Asimov, Bradbury et Herbert), ils n'ont nourri que peu d'adaptations marquantes.



Les dernières heures avant la fin du monde, dans *Melancholia* (Lars von Trier, 2011).

Les extraterrestres sont surtout venus à nous. Et même quand on était censé découvrir d'autres planètes, on découvrait souvent qu'elles n'étaient qu'un reflet ou un futur de la Terre (*La Planète des singes*). Le cinéma est resté terrien et néanmoins d'emblée extraterrestre : l'une de ses premières fictions fut *Le Voyage dans la Lune* (1902) de Georges Méliès, s'inspirant de Jules Verne. Des hommes s'activent autour d'un obus-fusée qui, une fois propulsé, va éborgner (image fameuse) la face de la Lune. L'équipage s'écharpe avec les habitants de la Lune, puis revient sur Terre. Drôle de looping : on s'embarque dans un astronef, on va adopter un point de vue extraterrestre, mais c'est au prix d'une Lune énucléée, et l'on revient ensuite sur Terre. Alors quoi ? Une science-fiction s'hybride avec une autre science-fiction et la rapatrie sur Terre. La première SF, c'est le cinéma lui-même : art-machine, technologie-narration. Elle n'a d'abord qu'un œil (la caméra), mais elle migre vers l'espace, les astres, cette autre SF, vole un deuxième œil à la Lune et le rapporte sur Terre : le cinéma a maintenant deux yeux, l'un machinique, l'autre extraterrestre.

SCIENCE-FICTION « RÉALISTE »

Je n'ai parlé que d'imageries ou de mythologies, sinon de signalétiques. Mais l'on pourrait dans cette perspective revoir bien des films, « réalistes » et terriens en apparence, concevoir le cinéma

tout entier comme science-fiction : comment les machines et les extraterrestres sont susceptibles de nous considérer. Certains cinéastes ont d'ailleurs joué le jeu de la science-fiction sans trucage. Exemples illustres : Chris Marker dans *La Jetée* en 1962 (un roman-photo post-apocalyptique), Jean-Luc Godard dans *Alphaville* en 1965 (polar censé se passer sur une planète étrangère régimentée par une intelligence artificielle – mais tourné à la Maison de la radio), ou Andreï Tarkovski.

Le cinéaste russe a réalisé deux films « officiellement » de SF : *Solaris* (1972), réplique à *2001*, et *Stalker* (1979). Adapté de Stanislas Lem, *Solaris* rend compte du voyage d'un scientifique vers une planète se révélant être un grand

cerveau. Les scènes censées se dérouler dans la station spatiale sont tournées en studio, mais, pour l'une des plus belles séquences, celle du transfert du savant, Tarkovski se contente de monter des vues tournées sur le périphérique de Tokyo. Idem dans le postapocalyptique *Stalker*, tiré des autres stars de la SF soviétique, les frères Strougatski. « Notre » monde dévasté est en noir et blanc, la « Zone » surréelle est en couleurs, et en l'occurrence tournée dans une friche industrielle estonienne si polluée qu'elle a sans doute engendré les cancers de l'équipe, Tarkovski y compris. Werner Herzog a également travaillé le « documentaire de science-fiction », par exemple lorsqu'il filma en 1991, dans *Leçons de ténèbres*, depuis le ciel, le Koweït détruit et en flammes, après le retrait de l'armée irakienne : il commente en voix off ces vues comme celles d'une planète extraterrestre.

L'un des derniers films, à ce jour, impliquant un-e alien est instructif à cet égard. Adapté de Michel Faber (grand écrivain méconnu), *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013) suit une femme (Scarlett Johansson) qui conduit un van dans les faubourgs de Glasgow et aborde comme au hasard des inconnus. On comprend graduellement que c'est une extraterrestre chasserresse. Mais là n'est pas l'essentiel. L'essentiel, c'est Scarlett Johansson, star et œil tombés du ciel, qui roule dans une camionnette promue sous-marin urbain, et capture comme des poissons des piétons anonymes. Nul besoin de fusée, la vie spatiale est là. ■



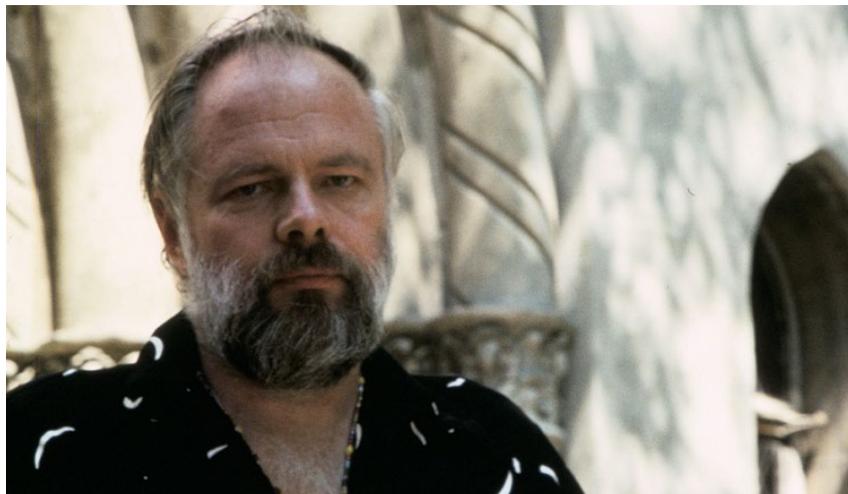
Scarlett Johansson, extraterrestre chasserresse dans *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013).

BIBLIOGRAPHIE

Étoiles de fond

Philip K. Dick, Van Vogt, Stanislas Lem... Une sélection d'auteurs cultes qu'il est impossible de passer sous silence.

Par Alexis Brocas et Fabrice Colin

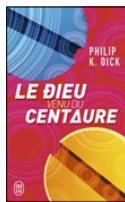


PHILIPPE HUPP/LEEMAGE

Philip K. Dick (1928-1982) a inspiré nombre de récits au cinéma (*Blade Runner*, *Minority Report*...).

LE DIEU VENU DU CENTAURE Philip K. Dick

traduit de l'anglais (États-Unis) par Sébastien Guillot, éd. J'ai lu, 288 p., 6 €.



Fruits d'une conscience qui ne ressemblait à aucune autre, les romans de Philip K. Dick sont d'une inventivité si foisonnante qu'en parler est déjà un défi. Relevons-le avec *Le Dieu venu du Centaure*.

Mayerson est un précoc – un voyant – chargé de deviner les tendances pour l'entreprise qui produit les poupées Pat, ces jouets pour adultes capables de projeter une ou plusieurs consciences dans des sortes de Barbie ou Ken virtuels évoluant sur la Terre d'avant le réchauffement climatique. C'est pourquoi les « Combinés Poupées Pat » sont si prisés des colons de Vénus ou de Mars : associés à la drogue D-Liss vendue par la

même entreprise, ils leur permettent de fuir une existence en « clapiers » et de réaliser tous leurs fantasmes, « inceste, meurtre, n'importe quoi ».

Mais voici qu'apparaît un système concurrent associé à une drogue nouvelle – le K-Priss, issu d'un « lichen extra-solaire », aux effets très supérieurs. Mondes factices, jeu sur les identités, mysticisme sous influence toxique... *Le Dieu venu du Centaure* est un concentré de l'art paranoïaque de Philip K. Dick, qui a produit une foule d'autres grands livres : *Ubik*, sur des thèmes proches, *Le Maître du haut château*, uchronie fondatrice où les nazis ont gagné la Seconde Guerre mondiale, *Substance morte*, sur la quête d'un policier toxicomane du futur... **A. B.**

ÉTOILES, GARDE À VOUS ! Robert A. Heinlein

éd. J'ai lu, 314 p., 7,40 €.



Robert A. Heinlein est l'un des plus grands provocateurs de la SF américaine, et il le prouve notamment dans ce roman martial centré sur la carrière

d'un soldat du futur envoyé anéantir, par le lance-flamme ou par l'atome, les « punaises » et autres « squelettes » extraterrestres. Cela dans un régime militariste qui assimile morale et instinct de survie et où seuls les vétérans ont le droit de vote... Un classique de la SF la plus primaire ? Alors que faire de ses troublants passages théoriques qui célèbrent l'usage de la violence en politique ? **A. B.**

LES PROFONDEURS DE LA TERRE Robert Silverberg

traduit de l'anglais (États-Unis)

par Jacques Guiod,

éd. Le Livre de poche, 286 p., 6,90 €.



Auteur prolifique à ses débuts, Robert Silverberg se révéla l'une des plumes les plus littéraires de la SF des années 1970. Pour s'en convaincre, il suffit

de lire *Les Profondeurs de la terre*, où il transpose *Au cœur des ténèbres* de Conrad sur une autre planète. Ou *Les Monades urbaines*, dystopie inoubliable sur une humanité recluse dans des tours gigantesques où le libertinage est la règle et le recyclage un principe essentiel. Son *Cycle de Majipoor* – et notamment le premier tome, *Le Château de lord Valentin* – compte parmi les trésors de la SF grand public. **A. B.**



TSCHAI (INTÉGRALE) Jack Vance

traduit de l'anglais par Michel Deutsch et Sébastien Guillot, éd. J'ai lu, 960 p., 10,90 €.



Ogre littéraire mort à presque 100 ans, Jack Vance était le chantre d'une SF picaresque et joyeuse, débordant d'inventivité. Révérée par, entre autres, Robert Silverberg et George R. R. Martin, son œuvre s'articule notamment autour de séries épiques : *La Terre mourante* et son héros Cugel l'astucieux (fresque postapocalyptique), *La Geste des Princes-Démons* (space opera flamboyant) ou *Lyonesse* (fantasy d'inspiration arthurienne).

Le Cycle de Tschai est sans doute le plus emblématique. Après que son vaisseau s'est écrasé sur une planète

lointaine, Adam Reith, éclaireur de l'armée terrienne, aimerait rentrer chez lui. Il lui faudra quatre tomes pour y parvenir – chaque roman correspondant à une race alien décrite avec un luxe de détails ahurissant. Les Chaschs reptiliens, aussi blagueurs que cruels ; les Wankhs distants, qui habitent de hautes tours de verre noir ; les Dirdirs efflanqués et anthropophages ; et les Pnumes nostalgiques, qui vivent sous terre.

Adam Reith est seul. À l'image du lecteur, qui le découvre grâce à lui, il ne connaît rien de ce nouveau monde, mais n'est jamais à court de ressources. Heureux qui, comme lui – comme nous –, a fait un beau, terrible, inoubliable voyage !

F. C.

NEUROMANCIEN William Gibson

traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean Bonnefoy, éd. J'ai lu, 312 p., 6,90 €.



Orphelin précoce, sombriement introverti, très tôt épris de contre-culture (de l'utopie Beat au radicalisme punk), William Gibson, tournant le dos à la *hard science*, s'intéresse avant tout à ce cauchemar perpétuel qu'est le présent, à la « manipulation du réel par sa propre représentation ». En 1984 (il a 36 ans) paraît *Neuromancien* (1) – une révolution. Raflant tous les prix, la fable de Henry Dorsett Case, accro à la Matrice manipulé par un mystérieux employeur, va devenir l'un des romans les plus influents de l'histoire de la SF (le film *Matrix* n'aurait pas existé sans lui). Le cyberspace – cette « hallucination de masse consensuelle » –, les hackers, le sexe virtuel, les implants cérébraux... Ce qu'il n'a pas inventé, Gibson l'a prophétisé. Ses aînés étaient partis dans l'espace ? Lui ramène la fiction sur Terre, la pare d'atours postmodernes esthétisants, décrit un univers paranoïaque finalement peu différent du



William Gibson et la SF punk.

notre. Police, arrêtez cet homme ! Comme l'écrit son compère Bruce Sterling dans sa préface à *Gravé sur chrome* : « Nous savons jouer avec les Grandes Idées parce que le mauvais goût bariolé de nos "Pulpeuses" origines nous fait passer pour inoffensifs. »

F. C.

(1) Devenu difficilement trouvable en version papier, *Neuromancien* peut se télécharger en version numérique.

LE CYCLE DU NON-A (INTÉGRALE)

A. E. Van Vogt

traduit de l'anglais par Boris Vian, éd. J'ai lu, 800 p., 11 €.



De Van Vogt, on retient souvent *Le Cycle du non-A*, qui conte les tribulations, les résurrections et les transformations de

l'infortuné Gilbert Gosseyn, adepte de la pensée non aristotélicienne, et sa lutte contre un complot galactique visant à anéantir la Terre. Mais il a écrit d'autres livres remarquables, dont *À la poursuite des Slans*, sur des mutants télépathes persécutés, et *La Faune de l'espace*, où une expédition de scientifiques du futur embarquée dans un vaisseau spatial se confronte à plusieurs espèces d'extraterrestres – dont l'une aurait inspiré *l'Alien* de Ridley Scott... A. B.

NIOURK Stefan Wul

éd. Castlemore, 140 p., 5,90 €.



Chirurgien-dentiste, Stefan Wul fut l'une des plumes les plus imaginatives de la SF française. Parmi ses classiques toujours lus, *Niourk*,

splendide roman initiatique sur le parcours postapocalyptique d'un « enfant noir » qui, de paria de sa tribu, devient l'égal d'un dieu. Ou encore *Oms en série*, magnifiquement adapté en dessin animé par René Laloux et Roland Topor (*La Planète sauvage*), où des extraterrestres gigantesques prennent des humains comme animaux de compagnie. Ou enfin *L'Orphelin de Perdide*, poignant *space opera* où un vaisseau tente de secourir un enfant perdu sur une planète lointaine. A. B.

•••

SOLARIS

Stanislas Lem

traduit du polonais par Jean-Michel Jaslenko, éd. Folio SF, 336 p., 8 €.



Trois scientifiques dans une station volante étudient l'océan de magma rouge et vivant qui couvre l'essentiel de la planète Solaris

et le mystère des formes parfois mimétiques qui surgissent à sa surface. En retour, l'océan envoie à chacun un fantôme tiré de son passé et convaincu d'être bien réel. Pour Kelvin, le dernier arrivé, ce sera Harey, son amante suicidée... Roman insondable, plein de réflexions scientifiques et de récits dans le récit, le chef-d'œuvre du Polonais Stanislas Lem impose une question vertigineuse : quand on a l'humain pour seul référent, peut-on comprendre ce qui ne l'est pas ? **A. B.**

LA MAIN GAUCHE DE LA NUIT

Ursula K. Le Guin

traduit de l'anglais (États-Unis)

par Jean Bailhache,

éd. Le Livre de poche, 350 p., 7,70 €.



Figure féminine de la science-fiction des années 1960 à 2000, Ursula K. Le Guin (lire p. 84) nous apparaît aujourd'hui comme une pionnière des

théories du genre : son premier roman, *La Main gauche de la nuit*, se passe sur la froide planète Gethen où il n'existe ni hommes ni femmes. Mais elle fut aussi une très brillante styliste, l'une des premières à mêler fantasy et science-fiction (*Le Monde de Rocannon*) et une grande créatrice d'utopie (le monde libertaire des *Dépossédés*) qui a influencé tous les auteurs de SF contemporains, de Margaret Atwood à Nnedi Okorafor. **A. B.**

MYTALE, Philippe Ayerdhal, éd. Au diable Vauvert, 518 p., 20 €.



Une lointaine planète, Mytale, qui favorise les mutations génétiques. Une population coloniale, abandonnée à son sort deux millénaires durant, qui a sombré dans l'exploitation et a créé un système de castes complexe. Une rescapée d'une expédition terrienne, Audh, ignorante des subtilités de ce monde... Croisant fantasy, science-fiction et fable sociale, soutenu par une écriture remarquable, *Mytale* (1997) est aujourd'hui un classique de la SF francophone. **A. B.**

HYPÉRION, INTÉGRALE Dan Simmons

traduit de l'anglais (États-Unis) par Guy Abadia, éd. Pocket, 640 p., 9,50 €.



Sept pèlerins sélectionnés s'en vont sur Hypérion (lire p. 74) se confronter aux fameux Tombeaux du Temps et au monstre biomécanique qui hante les lieux. En chemin, cha-

acun égrène son histoire, toutes sont reliées à leur destination. Celle du père Hoyt, prêtre catholique, parle de

descendants de colons dégénérés et de crucifix vivant capable de ressusciter les morts. Celle du colonel Kassad, héros ou boucher des guerres humaines, raconte son amour brûlant pour une femme rencontrée dans un simulateur de combat. Celle du poète Silenius traite de gloire littéraire et d'une cité des poètes dévastée par un monstre...

En chemin, Dan Simmons dessine les contours d'un vaste empire humain, le Retz, où la téléportation permet des maisons avec une pièce sur chaque planète ou à un fleuve de s'écouler de monde en monde. Un empire menacé par les Extros, ces post-humains rendus quadrumanes par la vie en apesanteur. Imaginaire foisonnant, dispositifs littéraires sophistiqués alliés à un goût jamais étanché pour la narration et l'invention... Avec sa suite *Endémyon*, *Hypérion* est peut-être la plus brillante saga de science-fiction de ces trente dernières années. Elle vous offrira, comme à ses pèlerins, un voyage dont vous ne vous remettrez jamais. **A. B.**



MARCELLO MENCARINI/LEEMAGE

Dan Simmons, un des auteurs les plus inventifs.

LA JUSTICE DE L'ANCIILLAIRE Ann Leckie

traduit de l'anglais (États-Unis) par Patrick Marcel, éd. J'ai lu, 384 p., 8,50 €.



Les « ancillaires » sont ces soldats fabriqués à partir de prisonniers de guerre à la conscience écrasée qui dorment dans les entrailles des vaisseaux du Radch – un empire galactique en pleine extension. Des vaisseaux pensants, capables de projeter leur esprit dans les corps qu'ils transportent... *La Justice de l'ancillaire* (2013) nous expédie à bord d'une de ces consciences particulières coincée dans un corps humain; ses étrangetés nous sont restituées avec une grande inventivité langagière. **A. B.**



LES GUERRIERS DU SILENCE Pierre Bordage éd. J'ai lu, 640 p., 8,70 €



D'un côté, les Scaythes d'Hyponéros, ces puissants télépathes sortis de l'univers inconnu qui sont parvenus, en s'appuyant sur la fanatique église kreutzienne, à prendre le pouvoir sur la prestigieuse planète Syracuse, « reine des arts », puis à noyauter toute la Confédération humaine de Naflin. De l'autre, Tixu Oty, pire voyageur de l'univers au début du roman, lancé sur les traces d'une belle Syracusaine en fuite. Le premier tome de la trilogie des *Guerriers du silence* (1993) – à laquelle s'est ajouté un préambule – marque l'apparition du grand Pierre Bordage sur la scène de la SF française.



Pierre Bordage est souvent comparé à Dumas.

Épiques, échevelés, et pourtant parfaitement maîtrisés, *Les Guerriers du silence* convoquent des armées de

personnages – nobles, moines, guerriers, mais aussi pêcheur ou berger – et un monde d'une richesse inouïe. De la planète Point-Rouge, exil des délinquants et repère de la Camorre et des autochtones Prouges, en passant par Marquinat la provinciale, et Selp Dik, où s'élève l'immense citadelle de l'ordre absourate, nous suivons Tixu au fil de ses aventures et de ses transformations – d'employé alcoolique en élu des lézards géants de Deux-saisons, puis en dépositaire des secrets de la « science Inddique »... Pas étonnant si l'auteur fut souvent comparé à Alexandre Dumas : par-delà la fécondité et le goût pour l'aventure commun aux deux hommes, leur prose charrie le même enthousiasme contagieux. **A. B.**

AIMEZ-VOUS, ALIENS LES AUTRES

Un essai revisite la discipline ethnologique au prisme de la science-fiction : « L'hallucination demeure constante pour tous. Chaque point de vue est une réalité, chaque réalité est un point de vue. »

Que les auteurs de science-fiction se servent des découvertes scientifiques comme rampe de lancement pour propulser vers les étoiles leur imagination assoiffée d'altérité radicale, cela va de soi. Mais que dire d'un anthropologue qui hisserait ses théories sur les épaules du faux ? La tromperie prendrait des airs de scandale. Seulement voilà : « Plus personne aujourd'hui ne croit en l'idéal – devenu suspect – de la description objective », comme le relève Pierre Déléage dans son bref et passionnant essai s'intéressant à quatre anthropologues brouillant les frontières entre science et fiction.

À « la recherche d'un "autre-mental" », Lucien Lévy-Bruhl, Benjamin Lee Whorf, Carlos Castaneda et Eduardo Viveiros de Castro

« seraient davantage des écrivains de science-fiction, probablement davantage fascinés par la fiction que par la science ». La relecture de leurs travaux plus ou moins ouvertement portés vers l'affabulation ou le délire s'accompagne d'une analyse de l'œuvre de Philip K. Dick. « Le substrat ontologique profond » de cette dernière est « moins l'existence de réalités parallèles que celle de mondes privés pluriels » : « Tandis que l'hallucination demeure constante pour tous, la réalité, elle, varie selon les points de vue de chacun. Chaque point de vue est une réalité, chaque réalité est un point de vue. »

Particulièrement éloquent sur ce point est le renversement opéré par Eduardo Viveiros de Castro, prétendument déduit du mysticisme

amérindien – quand en réalité il le pousse bien plus loin. Ce ne serait pas uniquement les humains qui concevraient des non-humains comme humains, mais tous les êtres vivants qui « se considéraient eux-mêmes comme sujets humains ». Un perspectivisme jusqu'au-boutiste relevant davantage d'un imaginaire dérivé de la science-fiction à la Philip K. Dick que des pensées amérindiennes. Mais, chose que rappelle bien Pierre Déléage, qui dit fiction ne dit pas nécessairement faux.

Pierre-Édouard Peillon



L'Autre-mental. Figures de l'anthropologue en écrivain de science-fiction, Pierre Déléage, éd. La Découverte, 192 p., 15 €.

démonologies

de Gérald Bronner



Les laboratoires du diable

L'industrie pharmaceutique est pour les conspirationnistes la coupable rêvée, si l'on veut bien oublier au passage les millions de vies qu'elle a sauvées.

Chaque année Conspiracy Watch – l'observatoire du conspirationnisme – réalise un sondage sur la croyance des Français dans les théories du complot. Cette fois, ils ont eu l'idée d'introduire quelques questions concernant l'épidémie du coronavirus. On découvre que 26 % de nos concitoyens déclarent croire que le virus a été créé en laboratoire. On tient donc notre coupable pour cette pandémie qui a bouleversé nos vies : un maudit laboratoire pharmaceutique.

Pour ceux qui s'intéressent un peu à ces questions, il n'y a pas grand-chose d'étonnant. N'avait-on pas vu le même genre d'allégations pour Ebola ou le sida et bien d'autres maladies ? Après tout, il est possible de fabriquer artificiellement des maladies, pourquoi ces virus ne seraient-ils pas la conséquence de quelques manipulations scientifiques inconséquentes ?

Il est possible de répondre à ces questions puisque la science a montré que, dans chacun des cas évoqués, c'était la nature que nous devions accuser plutôt que les laboratoires pharmaceutiques. Seulement voilà, la nature dans notre

monde contemporain est parée de toutes les vertus. En ce sens, elle révèle en creux l'une des grandes figures de la lecture manichéenne de notre mythologie moderne.

Dans cette bataille des dieux qui s'engage entre le bien et le mal, le naturel incarne souvent le premier, tandis que l'artificiel quasi toujours le second. Dans ce contexte, il est presque normal que les laboratoires pharmaceutiques fassent figure de catalyseur pour les

“ Le monde de la pharmacie n'est pas étanche à la corruption ou à la manipulation de données. ”

peurs contemporaines. Que ce soit en invoquant le cynisme économique ou l'imprudenc meurtrière, le mythe conspirationniste selon lequel le Covid-19 est la créature incontrôlée de l'ingénierie de l'homme plutôt que la simple production de la nature nous le confirme : nous devons avant tout nous méfier de ce qui se trame en secret dans les laboratoires.

Cette suspicion n'est pas sans raison, bien entendu, le monde de la pharmacie n'est pas étanche à la corruption ou à la manipulation de données. Que ces activités coupables soient particulièrement

dommageables lorsqu'il est question de santé publique, c'est entendu. Pourtant, si l'on mettait en regard les services que la recherche en pharmacie a rendus à l'humanité – en termes de millions de vies sauvées – et les désagréments qu'elle a causés, son statut de figure du mal deviendrait plus mystérieux encore. D'ailleurs, cette pandémie nous le rappelle, c'est bien vers la recherche médicale et pharmaceutique que nos espoirs se tournent pour trouver à terme

une solution. Mais, même dans ce contexte de peur, nous voyons ressurgir les passions collectives qui érigent la figure d'un martyr incompris : un

professeur de médecine qui aurait trouvé la solution mais que l'on cherche à bâillonner. La faute à qui ? Mais aux intérêts de l'industrie pharmaceutique bien entendu. Dans les conditions idéologiques de notre contemporanéité, ce récit rebondit à l'infini et affaiblit d'une certaine façon les ressources que nous avons face au danger. ■

Sociologue, **Gérald Bronner** est membre de l'Académie des technologies et de l'Académie nationale de médecine. Dernier ouvrage paru : *Déchéance de rationalité* (Grasset).

URGENCE

VENEZ EN AIDE AUX VICTIMES

CORONAVIRUS



Face au Coronavirus, et pour maintenir son activité dans le respect des règles de sécurité recommandées par le Ministère de la santé, le Secours populaire en appelle à la mobilisation de tous et aux dons financiers.

Faites un don sur secourspopulaire.fr



URGENCE