

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POURQUOI LES SAVANTS FOUS VEULENT-ILS DÉTRUIRE LE MONDE?
ÉVOLUTION D'UNE FIGURE DE L'ÉTHIQUE

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ELAINE DESPRÉS

NOVEMBRE 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier...

Mon directeur Jean-François Chassay, pour les conseils judicieux, les commentaires toujours pertinents, le support constant au fil des années, le partage des idées et des intérêts, les années de travail en commun. Bref, pour être bien plus qu'un simple directeur et pour m'avoir donné envie de suivre ses pas.

Pour les suggestions au moment de l'examen doctoral, à Samuel Archibald et Carolina Ferrer, et lors du séminaire de thèse, à Anne Elaine Cliche. Parce qu'un regard extérieur est toujours apprécié.

Danielle Aubry, qui est partie bien trop tôt, mais qui a tout de même eu le temps de m'inspirer, de me faire découvrir toute la richesse de la culture populaire et de me permettre de publier pour la première fois.

Vicky Pelletier, Sophie Ménard, Marie-Pierre Bouchard, Marc Gaudreault, Jérôme-Olivier Allard, Marie-Christine Lambert-Perreault, Pierre Popovic, Marie Parent, Daniel Grenier et tous les autres que j'ai pu croiser au fil des années, des réunions, des séminaires, des colloques, des 5 à 7, pour les innombrables discussions littéraires qui alimentent toujours plus qu'on ne le croie une thèse comme celle-ci.

Jean Després, Micheline Perreault, Mélanie Durocher et Michel Durocher qui supportent mes obsessions d'une multitude de façons, au quotidien et dans la durée.

Le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, pour avoir jugé mes recherches valables et m'avoir donné les moyens financiers de terminer un projet de cette envergure.

Deep Thought, mon fidèle ordinateur, pour ces heures innombrables à ne pas flancher, à abriter ma pensée et à me permettre d'accéder au monde (écrire une thèse sur une dactylo et sans bases de données informatisées demeure pour moi un grand mystère).

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES SIGLES.....	viii
RÉSUMÉ.....	ix
INTRODUCTION.....	1
État de la question : les origines du savant fou.....	5
Problématique.....	22
Méthodologies.....	23
Question de corpus.....	25
Présentation des chapitres.....	27
PREMIÈRE PARTIE	
CONSTRUCTION D'UNE FIGURE LITTÉRAIRE DE L'ÉTHIQUE.....	31
CHAPITRE I	
FIGURES ET IMAGINAIRES.....	32
1.1 Typologie.....	32
1.1.1 Archétype, type et personnage.....	32
1.1.2 La figure... ..	37
1.2 L'imaginaire.....	42
1.2.1 L'imaginaire social.....	46
1.2.2 L'imaginaire scientifique.....	48
1.3 Changement de paradigme.....	54
1.3.1 La science nazie.....	57
1.3.2 La bombe nucléaire.....	58
1.3.3 La cybernétique.....	59
1.3.4 La découverte de l'ADN.....	60

CHAPITRE II	
L'ÉTHIQUE ET LA SCIENCE.....	62
2.1 Éthique et morale.....	64
2.1.1 Popularité et impuissance des éthiques scientifiques.....	67
2.2 Éthique de la connaissance.....	69
2.2.1 La connaissance et les systèmes de valeur.....	70
2.2.2 Le savoir proscrit.....	75
2.2.3 Que faire des résultats issus de recherches immorales?	83
2.3 De la recherche au chercheur : les éthiques de l'action.....	87
2.3.1 L'éthique de la rationalité et du devoir	89
2.3.2 L'utilitarisme.....	92
2.3.3 L'éthique de la responsabilité	95
2.4 Les applications de la science	103
2.4.1 Darwin, Einstein et les alchimistes.....	106
2.5 L'Institution scientifique	107
2.5.1 L'émergence de l'institution et l'éthos de la science	107
2.5.2 Comités éthiques et codes de déontologie	113
CHAPITRE III	
L'ÉMERGENCE D'UNE FIGURE LITTÉRAIRE : FRANKENSTEIN, HYDE ET MOREAU	118
3.1 Retour aux origines : pour une lecture des œuvres originales.....	121
3.2 Formes du récit.....	126
3.2.1 Instances narratives et structure des récits.....	126
3.2.2 Codes génériques.....	134
3.2.3 Le discours d'auto-justification.....	141
3.3 L'apparition des savants fous	147
3.4 L'expérience : création irreprésentable, créature innommable.....	152
3.5 La mort des savants fous.....	178
3.5.1 La mort de Frankenstein et la mort dans <i>Frankenstein</i>	178
3.5.2 La fin de Jekyll	182
3.5.3 La mort violente de Moreau et son « ascension »	183

3.6 Normes, morale et institution	186
3.7 Les lieux de l'isolement	193
DEUXIÈME PARTIE	
VARIATIONS CONTEMPORAINES	202
CHAPITRE IV	
« DÉFAUTS D'ASPECT » : MARKUS SCHUTZ ET L'ÉCHEC DE LA BEAUTÉ IDÉOLOGIQUE	203
4.1 Le corps et la reproduction dirigée au début du XX ^e siècle	207
4.1.1 L'eugénisme en Amérique et en Allemagne	207
4.1.2 Le culte de la beauté, du nudisme weimarien au culturisme californien	214
4.2 <i>Et on tuera tous les affreux</i>	217
4.2.1 Le corps héréditaire et cultivé : de la mécanique à la beauté	219
4.2.2 Créatures en série	223
4.2.3 Expérience <i>in situ</i> : la reproduction exhibée	233
4.2.4 Expérience <i>in vitro</i> : vivisection et fertilisation en laboratoire	240
4.2.5 Markus Schutz	248
4.2.6 L'Échec de l'expérience	255
CHAPITRE V	
L'ANGE DE LA MORT : JOSEF MENGELE ET SES CLONES LITTÉRAIRES	258
5.1 Science et éthique sous le nazisme	261
5.2 De Günzburg à São Paulo	265
5.2.1 Auschwitz : le témoignage de Miklos Nyiszli	267
5.2.2 La vie en exil	278
5.3 <i>The Boys from Brazil</i>	283
5.3.1 Première apparition et dualité du personnage	284
5.3.2 Éthique scientifique et éthique de la vengeance	286
5.3.3 L'expérience et les créatures	288
5.3.4 La mort du savant fou	291
5.4 <i>The Climate of Hell</i>	294
5.4.1 Les noms du savant fou	296

5.4.2 Dr. Mengele & Mr. Hyde.....	298
5.4.3 Morale utilitariste et rétribution.....	300
5.4.4 Grigori et fils.....	306
5.4.5 Les manifestations d'une conscience émergente.....	310
5.4.6 Les morts et la non-mort de Grigori.....	313
5.5 <i>Pain Killers</i>	316
5.5.1 Mengele, créature médiatique.....	317
5.5.2 Josef Mengele est-il un être humain?.....	324
5.5.3 Univers concentrationnaire et carcéral : d'Auschwitz à San Quentin.....	327
5.5.4 Expériences et heureux hasards.....	337
5.5.5 La fin de Mengele.....	339
CHAPITRE VI	
« NO DAMN CAT, AND NO DAMN CRADLE » : L'INNOCENCE DE FELIX HOENIKKER, PÈRE DE LA BOMBE.....	
6.1 Guerre froide et droits civils.....	347
6.2 Positions morales et <i>karass</i>	351
6.3 Felix Hoenikker.....	353
6.3.1 Felix, personnage de fiction.....	353
6.3.2 Felix, génie infantile.....	357
6.3.3 Felix, savant-outil ou arme de destruction massive.....	368
6.3.4 Felix, père.....	372
6.4 Asa Breed et l'institution.....	382
6.5 Anti-savants fous et savant fou réformé.....	389
6.6 Bokonon et Monzano : de l'utopie à l'apocalypse.....	393
CHAPITRE VII	
QUAND LES MONSTRES FABRIQUENT DES MONSTRES : MOREAU'S OTHER ISLAND.....	
7.1 La science-fiction de Brian Aldiss.....	399
7.2 <i>Moreau's Other Island</i>	403
7.3 Monstre textuel et monstre fictionnel.....	404
7.4 Les îles du docteur Moreau.....	407

7.5 Le savant fou phocomèle.....	409
7.6 La monstruosité morale.....	418
7.7 Les créatures de McMoreau et de Mortimer Dart	423
CHAPITRE VIII	
<i>TABULA RASA</i> : CRAKE ET LA POSTHUMANISATION DU MONDE.....	433
8.1 Snowman, Crake et les Crakers.....	437
8.2 L'institutionnalisation de la science devenue folle	443
8.3 D'innovateur à rebelle	453
8.4 Polarisation sociale et risque biologique.....	454
8.5 Création, production et reproduction.....	456
8.6 L'aura des Crakers, œuvres d'art biotech.....	462
8.7 Paradice.....	466
8.8 La créature artificielle posthumaine.....	469
8.9 La posthumanisation du monde	472
CONCLUSION.....	483
BIBLIOGRAPHIE.....	497
ANNEXE	
LE SAVANT FOU LITTÉRAIRE : CHRONOLOGIE SÉLECTIVE	514

LISTE DES SIGLES

BFB	<i>Boys From Brazil</i> d'Ira Levin
CD	<i>Cat's Cradle</i> de Kurt Vonnegut
COH	<i>Climate of Hell</i> de Herbert Lieberman
F	<i>Frankenstein, or the Modern Prometheus</i> de Mary Shelley
J	<i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> de Robert Louis Stevenson
M	<i>The Island of Dr. Moreau</i> de Herbert George Wells
MOI	<i>Moreau's Other Island</i> de Brian Aldiss
OC	<i>Oryx and Crake</i> de Margaret Atwood
OTA	<i>Et on tuera tous les affreux</i> de Boris Vian
PK	<i>Pain Killers</i> de Jerry Stahl
YF	<i>The Year of the Flood</i> de Margaret Atwood

RÉSUMÉ

De Mary Shelley à H. G. Wells, plusieurs auteurs du XIX^e siècle furent les témoins privilégiés d'importantes métamorphoses que l'Occident subit sous l'impulsion d'une science en plein développement. Les craintes suscitées par certaines avancées spectaculaires – celles de Lyell en géologie ou de Darwin en biologie, par exemple – combinées à l'entêtement des positivistes à vouloir faire de la science la solution à tous les maux se cristallisèrent autour d'une figure littéraire : le *savant fou*. Au cœur de l'imaginaire scientifique, elle se construisit comme une « constellation de signes », qui s'organisèrent graduellement, au fil des textes : des fragments mythiques (Prométhée, Faust, le Minotaure), des intertextes (*Gulliver's Travels*, les alchimistes), des lieux (île, laboratoire, ville), des expériences (création de vies artificielles, de substances chimiques, transformations), des personnages (créatures hybrides, savant-témoin), etc. La convergence de ces signes permit ainsi à la fiction d'aborder la question cruciale de l'éthique de la science.

Depuis *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley, jusqu'à *The Island of Dr Moreau* (1896) de H. G. Wells, en passant par *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson, le savant fou incarnait certaines peurs collectives vis-à-vis de la place que la science occupait désormais dans la société et dans la vie quotidienne, le pouvoir qu'elle conférait à des individus dont l'isolement et les pulsions épistémiques ne pouvaient que les rendre inquiétants. Encore bien présent dans la littérature de la première moitié du XX^e siècle, s'inscrivant dans une certaine continuité, c'est à partir de 1945 que le savant fou subit d'importantes transformations. Celles-ci sont tributaires d'un changement radical dans l'imaginaire social autour de l'éthique du scientifique, qui n'est plus perçue de la même façon après les expériences des médecins nazis et la construction de la bombe nucléaire par des physiciens pacifistes. Désormais, les savants ne travaillent plus dans l'isolement, hors d'une communauté qui les aurait rejetés, mais participent plutôt à une institution scientifique qui s'organise en larges communautés déresponsabilisantes et idéologiques.

Dans cette thèse sont donc mises en évidence les constances et variations de cette figure par l'analyse de romans publiés depuis 1948 grâce aux approches textuelles proposées par la sociocritique et l'épistémocritique. Ces romans – américains, anglais, français ou canadiens – ont la caractéristique commune de mettre en scène un personnage de savant fou central, mais surtout une réflexion éthique sur sa pratique.

Ainsi, Boris Vian, dans *Et on tuera tous les affreux* (1948), crée un savant fou eugéniste et esthète, Markus Schutz, qui sévit sur les côtes californiennes et révèle, par le fait même, que cette pseudoscience idéologique a connu des heures de gloire bien au-delà des limites du III^e Reich. Toutefois, ce dernier n'est évidemment pas en reste. En témoignent les nombreux romans qui fictionnalisent le personnage historique de Josef Mengele, le chirurgien tortionnaire d'Auschwitz : notamment, *The Boys From Brazil* (1976) d'Ira Levin, *The Climate of Hell* (1978)

d'Herbert Lieberman et *Pain Killers* (2009) de Jerry Stahl, trois romans policiers américains qui se proposent d'imaginer le sort du célèbre médecin nazi après la guerre.

Mais le séisme qui ébranle l'éthique scientifique en 1945 ne se limite pas à la science nazie, puisque, du côté des alliés, c'est à la première bombe nucléaire que les savants travaillent alors. Dans *Cat's Cradle* (1963), Kurt Vonnegut, à travers son personnage de Felix Hoenikker, un collaborateur au projet Manhattan et l'inventeur de la glace-neuf, s'interroge sur les dangers de l'innocence lorsqu'elle devient de l'inconscience et conduit à une réaction en chaîne apocalyptique.

Puis, quelque vingt ans plus tard, l'imaginaire de la fin continue à alimenter les fictions de savants fous. Brian Aldiss, dans son roman transfictionnel *Moreau's Other Island* (1980), met en scène Mortimer Dart, un thalidomien qui s'inspire des animaux humanisés de Moreau pour fabriquer des posthumains appelés à remplacer l'homme en cas de guerre nucléaire. Finalement, Margaret Atwood inscrit également son roman *Oryx and Crake* (2003) dans un régime apocalyptique et posthumain, mais la guerre froide et ses menaces nucléaires ont cédé la place aux sectes écologistes radicales et néomalthusianistes, aux virus et aux OGM. Son personnage de Crake et l'institution scientifique dominée par des impératifs économiques dans laquelle il évolue reflètent à merveille les préoccupations contemporaines à l'égard d'une science dont les développements spectaculaires n'ont d'égal que les inquiétudes qu'elle suscite.

MOTS CLÉS : SAVANT FOU; FIGURE LITTÉRAIRE; IMAGINAIRE SCIENTIFIQUE; ÉTHIQUE DES SCIENCES; LITTÉRATURE; SOCIOCRIQUE; ÉPISTÉMOCRITIQUE.

INTRODUCTION

Le progrès technique est comme une hache qu'on aurait mise dans les mains d'un psychopathe.

– Albert Einstein

Depuis qu'il a maîtrisé le feu et s'y est brûlé, la science et la technique éveillent en l'homme des sentiments contradictoires. Étudier et apprivoiser la nature ne peut être qu'une entreprise à la fois terrifiante et enivrante. Pourtant, l'éthique ne s'est qu'assez récemment intéressée à la science et demeure, encore aujourd'hui, une rencontre nécessaire entre deux disciplines parfois difficilement compatibles.

Alors que le « mauvais alchimiste » s'éloignait de la spiritualité de son art pour ne s'intéresser qu'à la matérialité de la nature, se métamorphosant graduellement en chimiste, la science s'institutionnalisa, se donna une nouvelle méthode et multiplia les avancées spectaculaires dans toutes les disciplines. Le savoir divin et le savoir naturel s'éloignèrent ainsi pour de bon, donnant naissance à une science « athée » qui ne pouvait que produire des fruits monstrueux. Combinée à la nature obsessive et secrète de l'alchimiste, cette disjonction contribua largement à construire la figure émergente du savant comme un être dont il fallait se méfier. Au sein d'une institution en pleine émergence, dans un domaine où tout restait à faire, les savants se regroupaient pour échanger leurs dernières découvertes et inventions, de plus en plus surprenantes et de moins en moins accessibles au grand public. Travaillant avec une méthode qui n'en était encore qu'à ses balbutiements, rien ne balisait alors leur travail sinon leur imagination. Leurs douces excentricités, leurs dérives, leurs obsessions absurdes et leurs erreurs ne pouvaient que mener à l'émergence dans la fiction de personnages plus excentriques les uns que les autres, présentant les dangers de cette science moderne qui refusait Dieu. Et lorsque, au XVIII^e siècle, les savants (pensons à Erasmus Darwin, Humphry Davy ou Luigi Galvani) en vinrent à étudier la vie et la mort, à utiliser l'électricité et la chimie pour en altérer le cours normal, le savant excentrique ne pouvait que devenir fou aux yeux du monde.

D'abord et avant tout créateur de vie artificielle sans le recours aux puissances divines, le savant fou émergea donc dans un roman britannique¹, sous la plume de la jeune Mary Wollstonecraft Godwin, fille d'un anarchiste et d'une féministe, future épouse d'un poète romantique athée² fasciné par les avancées de la biologie. Sous l'œil bienveillant de ses prédécesseurs alchimistes et « projecteurs³ », le protagoniste de ce roman mi-romantique, mi-gothique, Victor Frankenstein, qui voulut vaincre la mort en créant la vie, allait devenir le premier, mais surtout le modèle de tous les savants fous à venir. Et sa descendance fut nombreuse. Dès lors, la littérature, avec sa distance critique et son inscription dans le discours social, devenait le lieu idéal pour s'interroger sur la moralité de la science. Le premier constat allait largement orienter la réflexion à venir : la science n'est ni morale ni immorale en soi, mais elle doit être balisée, pratiquée en communauté régulatrice et exposée au monde, au prix de quoi, elle donnera naissance à des monstres incontrôlables.

À partir de cette naissance en 1818 et jusqu'en 1945, les savants fous se multiplièrent⁴, en particulier sous la plume des auteurs français : mentionnons la nouvelle « Le docteur Héraclius Gloss » (1875-1877) de Guy de Maupassant, *L'Ève future* (1886) de Villiers-de-L'Isle-Adam, certains romans de Jules Verne comme *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) ou *Le Château des Carpathes* (1892), *Le Surmâle* (1902) d'Alfred Jarry, *Le Docteur Lerne, sous-dieu* (1908) de Maurice Renard, la série *Le mystérieux docteur Cornélius* (1912-1913) de Gustave Le Rouge ou encore *La poupée sanglante* (1923) de Gaston Leroux. Et c'est sans compter la littérature germanophone (Hoffmann, Jean Paul, Norbert Jacques), russe (Boulgakov) et américaine : Nathaniel Hawthorne avec « Dr. Rappaccini's Daughter » (1844) et « The Birth-Mark » (1846) ou Edgar Allan Poe avec « The System of Doctor Tarr and Professor Fether » et « The Facts in the Case of M. Valdemar » (1845). Mais, malgré cette abondance, ce sont tout de même les œuvres britanniques qui ont fait école et qui demeurent encore aujourd'hui la référence, en particulier *The Strange Case of Dr Jekyll*

¹ Mary Shelley, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, Ware, Wordsworth Classics, 1999 [1831], 175 p.

² Ses parents étaient William Godwin et Mary Wollstonecraft. Elle vivait avec Percy Bysshe Shelley au moment d'écrire la première version du roman qui la rendit célèbre, mais n'était pas encore mariée avec lui.

³ Jonathan Swift et Clement Hawes. *Gulliver's travels and other writings : complete text with introduction, historical context, critical essays*, Boston, Houghton Mifflin, 2004, 550 p.

⁴ Pour une chronologie sélective des œuvres mettant en scène des savants fous, voir Annexe.

*and Mr Hyde*⁵ de Robert Louis Stevenson en 1886 et *The Island of Dr. Moreau*⁶ de Herbert George Wells en 1896.

Devant ce corpus abondant qui met en scène des personnages qu'on reconnaît d'instinct comme des « savants fous », il conviendrait d'induire une définition de cette locution. Qu'entend-on précisément par ce terme en apparence oxymoronique? La science n'est-elle pas fondée sur la raison et la folie sur la déraison? Pour le dire en quelques mots, le savant fou est un expérimentateur, généralement un biologiste ou un chimiste, dont les travaux sont si extravagants et inédits qu'il doit se réfugier dans le secret et l'isolement. Sa passion de la découverte le rend aveugle aux conséquences de ses actes et aux dérives inévitables de son expérience qui, immanquablement, se retourne contre lui et précipite sa fin. Les questions de ses intentions (maléfiques ou non) et de son impact sur le monde demeurent variables. Sa folie n'est que très exceptionnellement psychopathologique dans la mesure où il demeure, jusqu'au bout, un scientifique doué de raison (autrement il ne serait plus qu'un ex-savant devenu fou). Sa folie serait donc plutôt associée à son comportement asocial et obsessif, à sa marginalité. Toutefois, les savants obsessifs et excentriques ne sont pas tous des savants fous (l'histoire de la science est peuplée d'exemples) : sa folie doit être directement associée à sa pratique scientifique. C'est son excès et sa déviance par rapport à une norme dans sa façon de faire de la science qui pose problème, sa transgression d'une frontière généralement considérée comme taboue (la vie, la mort, l'espèce, l'identité, etc.).

Dans certains cas, ces transgressions sont mineures et les personnages sont tout à fait à même de susciter la pitié, voire l'identification du lecteur, ou tout simplement le rire. Toutefois, ce type de personnage, que nous choisissons de nommer des « professeurs étourdis » (suivant la locution anglaise *absent-minded professor*) ne révèlent que peu de choses sur la science et son éthique. Le savant fou, tel que nous choisissons de le définir, est donc essentiellement un *transgresseur*. Lorsqu'il éprouve des remords et se lance dans une quête pathétique pour rétablir ses torts (comme c'est le cas pour Victor Frankenstein), il saura éveiller les pitiés, mais, autrement, il demeure un personnage de fiction connoté très négativement, assez peu équivoque. Ainsi, s'il

⁵ Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Mineola, Dover Publications, 1991 [1886], p. 61.

⁶ H.G. Wells, *The Island of Dr. Moreau*, New York, New American Library, 2005 [1896], p. 109-110.

manque parfois de profondeur psychologique ou de nuances, c'est que le savant fou n'est pas un être à part entière, il n'est exclusivement qu'un savant : si d'autres aspects de sa vie (une famille, par exemple) sont décrits, ils le sont inmanquablement comme des échecs. Sur le plan symbolique, le savant fou est la manifestation d'une force présente chez tous les savants. Victime de son obsession épistémique, solitaire par choix ou par obligation, rongé de remords ou totalement inconscient, indifférent ou dégoûté par la société dans laquelle il vit, il « apparaît » soudainement à un « vrai » personnage de scientifique, témoin ou narrateur du récit, pour lui révéler une part sombre de lui-même en guise d'avertissement : tous les scientifiques ne sont pas des savants fous, mais il y a un savant fou dans chaque scientifique.

Le portrait que nous venons de brosser concerne d'abord et avant tout le XIX^e siècle et les premières années du XX^e. Après 1945, certains aspects changent assez radicalement, alors que d'autres demeurent intacts. Mais avant de développer une problématique plus circonscrite et originale à ce sujet, voyons ce que les autres critiques ont déjà soulevé dans leurs études sur la question. D'une part, d'innombrables travaux portent sur le savant, la science et le savoir dans la littérature, en particulier sur le médecin et l'alchimiste, puis, plus récemment, sur le physicien nucléaire⁷. D'autre part, à l'extérieur des études littéraires, plusieurs philosophes, historiens ou sociologues se sont penchés sur les positions éthiques de scientifiques historiques, en particulier ceux de la bombe nucléaire et les savants nazis⁸, leur rapport à la science, à l'institution, à la politique, à la morale, à la loi, etc. Même du côté nazi, il s'agit là d'une question beaucoup plus

⁷ Citons D. H. Dowling, « The Atomic Scientist : Machine or Moralist? », *Science-Fiction Studies*, vol. 13, no 39 (1986), p. 139-147; John T. Dorsey, « The Responsibility of the Scientist in Atomic Bomb Literature », *Comparative Literature Studies*, vol. 24, no 3 (1987), p. 277-290; et Cyndy Hendershot, « The Atomic Scientist, Science Fiction Films, and Paranoia : *The Day the Earth Stood Still*, *This Island Earth*, and *Killers from Space* ». *Journal of American Culture*, vol. 20, no 1 (printemps 1997), p. 31-41. Pour un travail d'une plus grande ampleur, mentionnons le livre *Si la science m'était contée : des savants en littérature* de Jean-François Chassay (Paris, Éditions du Seuil, 2009, 303 p.).

⁸ Pour ne nommer que quelques exemples récents, du côté de la bombe, mentionnons *Les Scientifiques. Entre pouvoir et savoir* de Jean-Jacques Salomon (Paris, Albin Michel, 2006, 435 p.) et *Oppenheimer's Choice : Reflections from Moral Philosophy* de Richard Mason (Albany, State University of New York Press, 2006, 183 p.), alors qu'à propos des savants nazis, on pourra lire *Les Savants d'Hitler : histoire d'un pacte avec le diable* de John Cornwell (trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2008, 503 p.) ou *La Science sous le Troisième Reich victime ou alliée du nazisme?* du Groupe d'étude et de recherche sur la science de l'Université Louis Pasteur de Strasbourg (Paris, Éditions du Seuil, 1993, 333 p.). Pour un ouvrage plus général, mentionnons *Les savants fous : d'Archimède à nos jours, une histoire délirante des sciences* de Laurent Lemire (Paris, Robert Laffont, 2011, 239 p.).

complexe qu'il y paraît : de Werner Heisenberg à Josef Mengele, en passant par Kurt Gerstein et Fritz Haber, il y a un monde de nuances.

Mais, au-delà des études plus générales sur des savants réels et littéraires, depuis 1958 jusqu'à aujourd'hui, plusieurs spécialistes se sont penchés plus spécifiquement sur la figure du savant fou. Dans la plupart des cas, c'est à ses origines qu'ils s'intéressent, alors que d'autres proposent des typologies, mais rares sont ceux qui prolongent leur analyse dans la littérature contemporaine.

État de la question : les origines du savant fou

Dans son article « The Image of the Scientist in Science Fiction : a content analysis⁹ », Walter Hirsch procède à une analyse sociologique de l'image du scientifique dans un corpus littéraire bien précis : la science-fiction publiée entre 1946 et 1950¹⁰. Dans le but à peine caché de comprendre pourquoi la jeunesse américaine se détourne des carrières scientifiques contrairement à celle de la Russie soviétique qui s'y précipite, il dresse des tableaux, compile des statistiques et analyse les différents rôles sociaux, fonctions narratives ou valeurs axiologiques que prennent les personnages de scientifique dans cet immense corpus surtout composé de nouvelles publiées dans les magazines. Il fait plusieurs constatations aujourd'hui d'un intérêt limité, mais est tout de même l'un des premiers à aborder le rôle social des savants fous littéraires du XX^e siècle. Toutefois, Hirsch n'utilise pas l'expression « mad scientist », il parle plutôt de « "Frankenstein" theme » et de « Hubris theme ». Il écrit :

The image of the scientist is portrayed by a number of more or less conventional themes. The most frequent are the "Frankenstein" and the "Scientist as Savior" themes. Both these tend to decline during the later phase of the time period, while there is a relative increase in themes of Hubris – the scientist blasphemously attempting to attack natural or divine law – or the "Scientist as martyr." What are the social problem, and what part do scientists take in their solution? [...] First, interpersonal relations, [...] and, second, the effects of technology. These are basically of an

⁹ Walter Hirsch, « The Image of the Scientist in Science Fiction : a content analysis », *The American Journal of Sociology*, vol. 63, no 5 (1958), p. 506-512.

¹⁰ Hugues Chabot (« L'Image du chercheur et de la recherche scientifique dans la science-fiction de l'Âge d'Or. Une Histoire des sciences en trois temps : Rupture, contraction, évolution », *Cygnos*, vol. 22, no 1 (2005), p. 165-177) poursuit ce travail en s'intéressant à la science-fiction de l'Âge d'or (~1938-1946), autrement dit aux années qui précèdent celles étudiées par Hirsch, mais en se penchant davantage sur les textes eux-mêmes, en particulier des nouvelles publiées dans *Astounding Science Fiction* par Isaac Asimov, Robert Heinlein, Nath Schachner et Alfred van Vogt en 1939 et 1940. Toutefois, il n'identifie pas de savants fous dans ce corpus.

unanticipated nature (e.g., biological mutations which have been produced experimentally and then get out of hand). The "Frankenstein" theme is, of course, associated typically with this type of problem¹¹.

Puis, d'une manière un peu inattendue, il conclut son article sur une nuance intéressante : « Scientists are no longer either supermen or stereotyped villains but real human beings who are facing moral dilemmas and who recognize that science alone is an inadequate guide for the choices they must make¹². » Nous verrons tout au long de cette thèse que les années qui vont suivre ne vont pas forcément présenter des figures de savants aussi nuancées et que, au contraire, la plupart d'entre eux semblent pris dans une spirale de dénégarion morale qui ne peut que mener au pire. Toutefois, si les personnages eux-mêmes ne sont pas toujours aussi complexes que le voudrait Hirsch, on peut avancer que les romans qui les mettent en scène construisent des discours qui vont dans ce sens, contrebalançant généralement la présence du savant fou par celle d'autres scientifiques plus moraux, ou encore, en montrant que c'est surtout le système, l'institution scientifique, qui dérape et non le savant lui-même.

Quant à lui, Milton Millhauser, dans « Dr. Newton and Mr. Hyde : Scientists in Fiction from Swift to Stevenson¹³ », étudie diverses représentations du scientifique dans la littérature anglaise et américaine du XVIII^e et XIX^e siècle. Il constate très rapidement qu'il y a une très grande disparité entre la réputation des grands savants de l'époque, en particulier Newton et Darwin (mais aussi Lyell, Harvey, etc.), qui sont presque vénérés, et la façon négative dont sont représentés les savants dans la fiction. D'abord ridiculisés (Swift), ils sont ensuite dramatisés (Shelley). De ces deux modèles (en particulier du second) naît l'archétype du savant fou, en tant que version modernisée de l'alchimiste. À force de répétition, Frankenstein et Jekyll sont d'ailleurs devenus de véritables stéréotypes langagiers (les expressions « a Jekyll and Hyde », « a Frankenstein » ou « a Frankenstein's Monster » sont désormais largement utilisées pour parler de science qui dérape par ceux qui ne connaissent pas forcément les textes originaux) :

The comfort of a stereotyped response, the defense of threatened interests and values, the readiness of the mind to distort experience under the stress of strangeness, resentment, fear – all these go some little way toward explaining what nothing will explain altogether : why, in British

¹¹ Hirsch, *op. cit.*, p. 510.

¹² *Ibid.*, p. 512.

¹³ Milton Millhauser, « Dr. Newton and Mr. Hyde : Scientists in Fiction from Swift to Stevenson », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 28, no 3 (1973), p. 287-304.

fiction between Swift and Stevenson, the image of the scientist was either ludicrous or evil at a time when in fact British science achieved triumphs that were literally universally renowned¹⁴.

Puis, Millhauser évoque l'œuvre de Moreau pour en venir à l'idée que le savant fou se construit surtout autour du motif de l'expérience défendue (*forbidden experiment*). Finalement, il consacre les dernières pages de son article à tenter de trouver une explication à la disparité entre savant réel et savant fictif. Il pointe d'abord l'éducation classique anglaise presque exclusivement axée sur la littérature. Les Anglais, même les plus éduqués, sont donc très peu en contact avec la science, et encore moins avec les scientifiques, qui ne sont pas des personnalités très publiques (à quelques exceptions près). De plus, les sciences concernent peu la vie personnelle et quotidienne des gens, qui s'intéressent davantage à la politique. Le seul moment où ils entrent en contact avec la science est lors de leur visite chez le médecin. Or, celui-ci est encore une figure ambiguë : il soigne et sauve (parfois) des vies, mais il est surtout associé au savoir mystérieux des potions et des poisons, à la douleur (surtout avant l'invention de l'anesthésie) et à la mort (son taux de succès n'étant pas très élevé). Aussi, la visite chez le médecin rappelle au patient qu'il n'est qu'une mécanique qui peut être réparée (la conception mécaniste de la vie est alors très en vogue), qu'il n'est qu'un objet aux yeux de la science. Considérant le niveau d'implication personnel en jeu, rien n'effrayait plus le public qu'un médecin qui perdait la raison. Et c'est sans compter que la science qui fait alors les manchettes ne semble s'appliquer qu'à contredire la bible et à réévaluer la place de l'homme dans l'univers. Lyell et d'autres géologues font, dans les années 1830, soudainement vieillir la terre bien au-delà des 5800 années suggérées par la *Bible*. Trente ans plus tard, c'est Darwin qui cause le second séisme avec sa théorie de l'évolution. Il n'est donc pas si surprenant que la méconnaissance de la science, en plus des médecins-tortionnaires et des savants célèbres qui complotent pour faire tomber l'homme de son piédestal, ait donné naissance dans la fiction à d'innombrables biologistes et médecins fous ou démoniaques. Millhauser conclut que la construction de ce stéréotype est une stratégie relativement efficace pour canaliser cette tension, mais que la disparité entre la réalité et la fiction de la science britannique demeure surprenante.

À la suite des travaux de Hirsch et Millhauser visant à comprendre cette disparité, Rosslyn D. Haynes a publié un ouvrage beaucoup plus ambitieux, *From Faust to Strangelove* :

¹⁴ *Ibid.*, p. 304.

*Representations of the Scientist in Western Literature*¹⁵. À partir de sondages, elle montre que Frankenstein influence bien plus que Newton ou Darwin la façon dont sont perçus les scientifiques :

Popular belief and behavior are influenced more by images than by demonstrable facts. Very few actual scientists (Isaac Newton, Marie Curie, and Albert Einstein are the only significant exceptions) have contributed to the popular image of "the scientist." On the other hand, fictional characters such as Dr. Faustus, Dr. Frankenstein, Dr. Moreau, Dr. Jekyll, Dr. Caligari, and Dr. Strangelove have been extremely influential in the evolution of the unattractive stereotypes that continue in uneasy coexistence with the manifest dependence of Western society on its scientists¹⁶.

Afin de comprendre ce phénomène, elle entreprend de remonter aux sources culturelles et littéraires de cette image généralement négative. Elle en vient à la conclusion que celle-ci est le résultat d'une peur profondément ancrée dans l'imaginaire social à laquelle les auteurs donnent voix à travers leurs fictions :

[The writers] expressed the fears of their contemporaries that science and its products had the indisputable physical power to crush individuals and whole societies, even the entire human race. Partly because it still retained an aura of mystery, this power was presented as having an unstoppable momentum, beyond the control of ordinary citizens, and thus it inevitably raised the specter of what would happen if it should fall into evil hands¹⁷.

Mais si la peur est commune, les formes qu'elle emprunte varient en fonction des cultures, des époques et des auteurs. Ainsi, Haynes consacre chaque chapitre de son livre à une figure de savant différente, sa classification étant historique et thématique, sans être systématique. Globalement, voici les catégories qu'elle identifie : le *evil alchemists*, le *foolish virtuosi*, le *inhuman scientist*, le *Victorian scientist*, le *scientist as Adventurer*, le *scientist as hero*, le *impersonal scientist* et le *amoral scientist*. Plusieurs de ces catégories sont intéressantes en ce qu'elles sont basées sur le rapport éthique du savant à sa pratique, mais aucune ne concerne spécifiquement le savant fou, bien qu'elle dédie un chapitre entier à l'étude de *Frankenstein*, sans compter que plusieurs de ses catégories correspondent à des traits récurrents chez nombre de savants fous.

Au-delà des études plus générales sur les scientifiques dans la littérature, certains critiques se sont intéressés plus spécifiquement à la figure du savant fou. Dans sa thèse « Le

¹⁵ Roslynn D. Haynes, *From Faust to Strangelove : Representations of the Scientist in Western Literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, 447 p.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1

¹⁷ *Ibid.*, p. 188.

personnage du savant fou dans la littérature populaire d'imagination scientifique et technique du romantisme aux années 50¹⁸ », Bernadette Villeneuve Noël le décrit comme un archétype de la littérature populaire française, paradoxalement apparu en Angleterre : « [J]e héros de Mary Shelley est en quelque sorte le "père" de tous les savants maudits qui lui ont succédé; chaque savant fou en effet est, de près ou de loin, un descendant de Frankenstein puisque, comme lui, il utilise la science (et souvent la technique) pour tenter d'accéder à la condition divine¹⁹. » Malgré tout, le savant fou demeure pour elle exclusivement lié à la littérature populaire, qu'elle qualifie ainsi : « Véritable creuset, cette littérature brasse toutes les influences imaginables, depuis les convictions idéologiques jusqu'aux mythes, en passant par les mouvements littéraires et philosophiques. Et le produit de ce brassage n'est pas une pensée commune, mais, bien mieux, une pensée synthétique²⁰. » L'inscription du savant fou dans ce type de littérature en tant qu'archétype (qu'elle caractérise par la récurrence de caractéristiques) le rend particulièrement riche parce qu'elle lui permet d'être « non seulement le témoin des angoisses d'une époque donnée, mais [de faire] ressurgir les mythes qui, eux, témoignent de l'éternité de ces mêmes angoisses. [...] [I]l est à la fois actualisé et éternel²¹ ». Idée tout à fait intéressante, bien que le concept d'archétype rende moins son actualité que son caractère éternel (nous verrons dans le premier chapitre, que les notions de types et de figures permettent mieux de rendre la richesse de cette dualité). Également pertinente est la façon dont elle définit la « folie » du savant fou comme découlant de l'abus du nouveau pouvoir que la connaissance scientifique lui confère. Ainsi, celui-ci est fou lorsqu'il dépasse certaines limites, mais surtout lorsqu'il le fait dans la solitude et la précipitation. Refusant de collaborer au progrès collectif, il devient rapidement le symbole de la marginalité, qui est, surtout au XIX^e siècle, constamment associé à la folie.

Toutefois, la conclusion de la thèse de Villeneuve Noël est beaucoup moins convaincante : pour elle, le personnage de Jonathan Septimus, dessiné par E.P. Jacobs dans *La Marque jaune* (de la série « Blake et Mortimer »), marque la fin des « vrais » savants fous :

¹⁸ Bernadette Villeneuve Noël, « Le personnage du savant fou dans la littérature populaire d'imagination scientifique et technique du romantisme aux années 50 », thèse de doctorat de littérature française, Université de Bordeaux III, 1986.

¹⁹ *Ibid.*, p. 6.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ *Ibid.*, p. 14.

Tout se passe comme si la veine était de nos jours sur le point de s'épuiser, le savant pervers tel que nous le définirons ne fait plus guère recette, et cela parce que son existence est intimement liée à la structure du roman populaire, structure essentiellement fondée sur la dichotomie Bien/Mal. [...] D'autre part la science, aujourd'hui davantage banalisée, fait partie du patrimoine collectif; le savant solitaire et mystérieux est remplacé par une équipe de chercheurs affichant leur sourire avenant sur les pages des magazines. La Science étatisée, hiérarchisée, le génie fonctionnaire ne sont plus susceptibles de troubler autant²².

S'il est vrai que l'époque des savants solitaires est révolue, nous nous appliquerons, tout au loin de cette thèse, à montrer que ce changement a surtout signifié une métamorphose partielle (certains aspects demeurent inchangés) du savant fou, qui est plus troublant et dangereux que jamais, étant désormais en mesure de détruire le monde et ayant le support de l'institution pour se déresponsabiliser. Ainsi, les savants fous sont nombreux depuis 1956 (date de la publication de *La Marque jaune*), mais ils se sont sans doute faits un peu plus rares dans la littérature française, pour s'imposer davantage dans la littérature américaine, où la folie des recherches nucléaires, de la génétique, des brevets qui se multiplient, etc., est sans doute plus présente (bien que la France ne soit pas exactement en reste avec le scandale du sang contaminé et les recherches sur le SIDA).

De son côté, plutôt que d'en observer les occurrences dans la littérature populaire à partir de 1850, Peter H. Goodrich, dans « The Lineage of Mad Scientists : Anti-type of Merlin²³ », choisit d'aller en amont et de dresser l'arbre généalogique du savant fou. Il identifie plusieurs modèles, prototypes et influences (Prométhée, Faust, Prospero, mais surtout Merlin) qui ont mené à la construction sociale et littéraire de cette figure moderne et relève les théories d'autres critiques sur la question des origines (Brian Aldiss²⁴ propose *Frankenstein*; Darko Suvin²⁵, *Gulliver's Travels*; Brian Stableford²⁶, les alchimistes; Robert Plank²⁷, Prospero). Bien que cette généalogie soit passionnante, notre entreprise est tout autre et l'article de Goodrich nous

²² *Ibid.*, p. 7-8.

²³ Peter H. Goodrich, « The Lineage of Mad Scientists: Anti-Types of Merlin », in *Dionysus in Literature : Essays on Literary Madness*, sous la dir. de Branimir M. Rieger, Howling Green, Popular, 1994, 233 p.

²⁴ Aldiss, Brian W. et David Wingrove, *Trillion Year Spree : The History of Science Fiction*, New York, Atheneum, 1986, 511 p.

²⁵ Darko Suvin, *The Metamorphosis of Science Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1979, 336 p.

²⁶ Brian Stableford, « Scientists », in *The Encyclopedia of Science Fiction*, sous la dir. de Peter Nicholls, Londres, Granada, 1979, p. 533.

²⁷ Robert Plank, *The emotional significance of imaginary beings: a study of the interaction between psychopathology, literature, and reality in the modern world*, Springfield, Thomas, 1968, 177 p.

intéressera davantage pour un court passage où il définit cette folie que nous attribuons aux scientifiques en littérature. Il explique qu'elle se manifeste principalement par rapport à une perspective sociale et de deux manières. Premièrement, c'est l'isolement physique du savant face au monde, souvent par simple besoin de trouver la tranquillité nécessaire à ses recherches, qui crée son isolement mental. Évoluant en dehors des limites de la société, le savant ne sent pas le besoin de respecter les normes comportementales et morales de cette société : il est donc perçu par les autres comme étant « fou ». D'ailleurs, J. E. Svilpis, dans son article « The Mad Scientist and Domestic Affections in Gothic Fiction²⁸ », va dans le même sens :

The Mad scientist is isolated from humanity, often physically isolated in a laboratory or a wasteland that mirrors his obsession with non-human things and the sterility that such obsession results in. He is taciturn, secretive, often afflicted with speechlessness or distortions of utterance that are the linguistic forms of his estrangement²⁹.

Deuxièmement, selon Goodrich, le savant, qui est généralement rationnel quant à l'objet de ses recherches, semble perdre toute rationalité en ce qui a trait aux applications et aux conséquences qui en émanent. Il s'identifie alors à ses découvertes de manière narcissique, ce qui peut dégénérer jusqu'au meurtre ou au génocide. Goodrich précise à ce sujet :

Most of all, his narcissism and atavism arise from the uncontrolled and jealous nature of his own ego turned inward upon itself. This is another reason for the frequency of doppelgängers in the literature. With such motifs, stories of mad wizards or scientists confirm society's urge to reveal the monstrous id lurking behind the intellect, to discover the light-bringer as Satan and to confirm its hard-won communal or tribal conventions³⁰.

Dans le cas de Jekyll, et moins explicitement de Frankenstein, leur identité même se confond dans leur création/créature qui est la matérialisation de leurs démons intérieurs.

Pour sa part, Gwenhaël Ponnau³¹ explique les conditions d'apparition de ce mythe, au début du XIX^e siècle avec la publication de *Frankenstein*, mythe qui prospère jusqu'à la fin du siècle grâce à la combinaison de deux autres : la résurgence de Faust et l'apparition du mythe du

²⁸ J.E. Svilpis, « The Mad Scientist and Domestic Affections in Gothic Fiction », in *Gothic Fictions : Prohibition/Transgression*, sous la dir. de Kenneth W. Graham, New York, AMS Press, 1989, p. 63-87.

²⁹ *Ibid.*, p. 84.

³⁰ Goodrich, *op. cit.*, p. 68.

³¹ Gwenhaël Ponnau, « Le mythe du savant fou », chap. in *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 355 p.

progrès. Pour Ponnau, le savant fou est une des manifestations les plus intéressantes de la littérature fantastique :

La naissance [...] du mythe [...], sa permanence et son approfondissement représentent l'un des aspects les plus originaux de la littérature fantastique. Constitué et diffusé par un vaste ensemble de récits, [il] montre, d'une manière exemplaire, comment les écrivains se sont emparés des découvertes de la science positive pour en donner une interprétation surnaturelle, fondée sur le personnage à la fois prestigieux et mystérieux du savant³².

Il constate également une grande influence du modèle de l'apprenti sorcier, le savant fou étant pour lui la cristallisation de la figure de l'alchimiste, du sorcier et du magnétiseur, et note qu'après *Frankenstein*, la monstruosité se déplace progressivement de la créature au créateur et qu'il est de plus en plus question de science dans les romans. Mais Ponnau met surtout l'accent sur la folie du savant fou, qui est à la fois une obsession destructive et une forme de mégalomanie narcissique qui pousse à vouloir transgresser les lois de Dieu, de la Nature et des hommes :

[Un] lien [...] unit, d'une manière indissoluble, la folie "prométhéenne", qui consiste à enfreindre les lois naturelles ou divines, et la folie qui relève des soins de la psychiatrie : le délire des grandeurs, la certitude parfois affichée par le savant d'être un génie unique au monde, son comportement souvent criminel constitue autant de signes de son aliénation³³.

Dans son introduction à l'anthologie *Les savants fous*³⁴, il précise cette pensée, faisant écho aux idées de Jean-Jacques Salomon à propos de la puissance et du potentiel destructeur du délice technique. Il écrit :

[...] les récits de savants fous sont soumis à des schèmes et scandés par des images qui déterminent leurs structures narratives. Au départ, animant le savant et mettant le texte en mouvement, le désir de connaître et la passion d'expérimenter, la volonté, par conséquent, de s'aventurer au-delà des frontières de la science orthodoxe dont le point de vue est [...] souvent représenté au cœur de l'histoire. Cette *libido sciendi* se veut presque toujours désintéressée [...] relève, dans de nombreux cas (des cas parfois psychopathologiques), de l'obsession et du fantasme comme de la volonté de transgresser les interdits. Aussi, dans plusieurs œuvres, la figure prométhéenne ou faustienne du savant est-elle, à dessein, accompagnée d'un personnage-témoin dont la fonction est d'incarner le savoir conforme à la vérité et aux normes officiellement admises³⁵.

³² *Ibid.*, p. 117.

³³ *Ibid.*, p. 121.

³⁴ Gwenhaél Ponnau, *Les Savants fous : romans et nouvelles*, Paris, Omnibus, 1994, 1178 p. Dans cette anthologie, il réunit pas moins de 27 romans et nouvelles mettant en scènes des savants fous, de Hoffmann à Boulgakov, écrits entre 1814 et 1924.

³⁵ *Ibid.*, p. xv-xvi.

Cette conception psychopathologique du savant fou est tout à fait juste (et largement appuyé sur de nombreux exemples), mais elle conduit à une définition qui peut facilement s'éloigner de la science ou de la pratique scientifique et qui fonctionne mieux sur un corpus du XIX^e siècle (Ponnau s'arrête en 1900), puisqu'au XX^e, comme nous le verrons, le travail (et avec lui la folie) devient souvent collectif et la fameuse obsession épistémique, cette fièvre de la découverte, se transforme en froide préméditation. Mais si, au XX^e siècle, le savant fou n'est plus victime de ses passions, s'il est en contrôle, que reste-t-il de sa folie? Alors qu'elle était métaphysique et psychiatrique, deviendrait-elle sociopathologique?

Au-delà de sa réflexion sur la folie, Ponnau identifie un certain nombre de traits caractéristiques à tous les récits de savant fou : un arrière-fond théologique, la transgression d'un ordre divin, la punition sous forme de catastrophe finale, la solitude, le délire des grandeurs et la volonté de puissance, la folie démiurgique, etc. De plus, il constate le même paradoxe que Hirsch, Millhauser ou Haynes : pourquoi les savants fous prolifèrent-ils au moment même où la science n'a jamais été aussi « positive », aussi triomphante? Selon lui, c'est qu'il est

le produit de l'angoisse diffuse sécrétée par le domaine de plus en plus vaste des connaissances interdites et inaccessibles au profane. Mais ce personnage, qui est l'être de l'excès, exprime aussi une autre peur inspirée [...] par le sentiment qu'en dépit des progrès de la science, les énigmes de l'univers visible et invisible se dérobent aux investigations humaines³⁶.

D'une tout autre manière, Robert Wexelblatt, dans « The Mad Scientist³⁷ » (qui se présente plus comme un essai qu'un article), interroge quant à lui le lien possible entre la pureté et la folie chez le savant fou. Il constate que celui-ci est presque inmanquablement un génie parmi les cancre, un pur parmi les impurs, un être éminemment rationnel et honni surtout à cause de la nature dérangeante du savoir qu'il développe. Bien qu'il soulève quelques questions plutôt intéressantes (les plus grands scientifiques, les génies, sont-ils tous des savants fous par définition? Comment distinguer un savant d'un savant fou avant que la bombe qu'il a créée détruit deux villes japonaises?), mais son traitement superficiel du sujet et son argumentation plutôt faible rendent son texte plus ou moins convaincant.

³⁶ Ponnau, « Le mythe du savant fou », *op. cit.*, p. 123.

³⁷ Robert Wexelblatt, « The Mad Scientist », *The Midwest Quarterly*, vol. 22, no 3 (printemps 1981), p. 269-278.

Si bien des critiques tentent d'expliquer la folie des savants littéraires, plusieurs autres choisissent plutôt de retracer les origines de cette figure. Par exemple, Michel Pierssens, dans un court article, « Science déviante et savants fous³⁸ », s'interroge sur les raisons de l'apparition dans l'imaginaire social d'une figure du savant si loin de la réalité. Selon lui,

la Science apparaît au grand public comme une fantasmagorie impénétrable déployée par un Robertson supérieur, maître d'un mystérieux laboratoire intime dont il extrait les produits comme apparaissent les objets dans les films de Méliès. Les savoirs font surgir des fantômes concrétisés et la Science prend le relais de l'ancien Merveilleux³⁹.

Plus loin, il propose une explication des dérives du personnage :

Où l'on voit du coup que science déviante et savants fous surgissent bien d'une même source : la boîte de Pandore construite par la pensée moderne pour mieux se mystifier elle-même. La Science n'est pas ici ce qui peut dévier, seulement le Savant. Du moins, le Savant qui oublie ce que la Science est en fait depuis le début, avec des conditions d'élaboration et de validation collectives⁴⁰.

Si nous sommes en accord avec l'analyse que fait Pierssens du corpus du XIX^e siècle, son analyse de la littérature contemporaine nous paraît moins pertinente, du moins pour notre travail, puisqu'il identifie Saddam Hussein et les terroristes islamistes comme étant les savants fous d'aujourd'hui, ceux dont l'influence sur le monde effraie. Or, il serait faux de dire que la science ne provoque plus d'inquiétudes, bien au contraire, la génétique et la microbiologie ayant largement pris le relais de la vivisection ou de la physique nucléaire.

De son côté, Barbara M. Benedict⁴¹ propose trois types historiques (*historical type*) à l'origine du stéréotype : « natural philosopher who explores the universe; expert on the human body; incarnation of mental and social defect⁴². » Puis, elle ajoute que le savant fou provient de deux rebelles : le sorcier (issus du Moyen-Âge et de la Renaissance) et le *virtuoso* (à partir de 1600). Pour elle, le savant fou devance donc la science moderne. En fait, elle voit dans le sorcier et l'alchimiste de véritables savants fous en ce qu'ils commettent des sacrilèges au nom d'une

³⁸ Michel Pierssens, « Science déviante et savants fous », in *Figures de la science*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2005, p. 188-203.

³⁹ *Ibid.*, p. 195.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 196.

⁴¹ Barbara M. Benedict, « The Mad Scientist : The Creation of a Literary Stereotype », in *Imagining the Sciences : Expressions of New Knowledge in the "Long" Eighteenth Century*, sous la dir. de Robert C. Leitz, III et Kevin L. Cope, New York, AMS Press, 2004, p. 59-107.

⁴² *Ibid.*, p. 60.

quête de connaissances interdites et d'immortalité, même si celles-ci ne s'inscrivent pas dans un paradigme scientifique. Si nous admettons volontiers que le savant fou partage avec ces figures certains traits, celui-ci est pour nous une figure laïque par définition. C'est d'ailleurs l'absence de Dieu et de balises morales religieuses qui laissent en bonne partie à la science la lourde tâche d'encadrer son propre travail, un processus perpétuel dont les ratés alimentent justement l'émergence de personnages de savants fous. De plus, dans les récits qui les mettent en scène, c'est assez rarement l'acquisition d'une connaissance (interdite) qui pose problème, mais plutôt les moyens pour l'obtenir et ses applications réelles ou potentielles. Nous verrons d'ailleurs dans le deuxième chapitre de cette thèse les distinctions à faire entre ces différentes facettes de l'éthique scientifique. De plus, si Frankenstein vise à combattre la mort, il ne mentionne jamais être en quête de sa propre immortalité. Aucun savant fou ne semble d'ailleurs avoir cet objectif. L'analyse que fait Benedict du magicien/alchimiste (typiquement médiéval, pré-scientifique), puis du *virtuoso* de la Restauration anglaise (qui apparaît avec la méthode scientifique et l'institutionnalisation de la science au moment de la fondation de la Royal Society) dans leur rapport à la connaissance et la morale permet de dresser un portrait de ce que nous nommons le grand-père et le père du savant fou. À la fin de son article, Benedict conclut brièvement en abordant, d'une manière beaucoup moins convaincante, les avatars contemporains de la figure.

À l'inverse, Margaret Atwood⁴³ part d'exemples plus récents, les films de série B des années 1950 et 1960, et tente d'en retracer les origines. Elle se questionne : « How did the scientist – the imagined kind – become so very deluded and/or demented? It wasn't always like that. Once upon a time there weren't any scientists as such, in plays or fictions, because there wasn't any science as such, or not science as we know it today⁴⁴. » Selon elle, il n'y avait alors que des alchimistes et des « dabblers in black magic », plus charlatans que déments, ou encore des « faiseurs » de pactes avec le diable pour gagner pouvoir et savoir en échange de leurs âmes. Selon elle, l'excès d'ambition et d'ingéniosité de certaines figures de savants pourrait provenir des Atlantes de Platon ou des constructeurs de Babel, détruits par les dieux qu'ils ont offensés de leur présomption.

⁴³ Margaret Atwood, « Of the Madness of Mad Scientists : Jonathan Swift's Grand Academy », chap. in *Other Worlds : SF and the Human Imagination*, Toronto, Signal/McLelland & Stewart, 2011, 255 p.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 195.

Constatant qu'il y a une marge importante entre ces figures d'alchimistes immoraux et audacieux, mais pas *a priori* fous, et les savants excessifs qui peuplent les films de série B, elle propose de chercher le chaînon manquant et trouve chez Jonathan Swift une piste intéressante : « For the mad scientist missing link, I propose Jonathan Swift, acting in synergy with the Royal Society. Without the Royal Society, no *Gulliver's Travels*, or not one with scientists in it; without *Gulliver's Travels*, no mad scientists in books and films. So goes my theory⁴⁵. ». Loin d'être la première à voir dans le roman de Swift une des origines littéraires du savant fou, elle soulève néanmoins un point intéressant à propos de la moralité des « projecteurs » de Lagado : ils ne sont pas « intentionally wicked. But they have a tunnel vision [...]. Their greatest offence is not against morals : instead they are offenders against common sense [...]. They don't intend to cause harm, but by refusing to admit the adverse consequences of their actions, they cause it anyway⁴⁶. » La Grande Académie de Lagado a été largement reconnue comme une version satirique de la Royal Society de Londres, qui avait alors un peu plus d'un demi-siècle d'existence et dont l'objectif était l'amélioration du « Natural Knowledge » (par opposition au savoir divin). Pour Atwood, les savants de Lagado sont problématiques surtout à cause de leur nature obsessionnelle et de leur mauvaise compréhension de la méthode empirique : par exemple, étant convaincus, par analogie avec le fonctionnement d'une pompe, qu'une importante introduction d'air dans le système digestif pourrait guérir des coliques tenaces, ils s'entêtent à faire exploser des chiens, sans obtenir de résultats. C'est donc leur acharnement à recommencer, malgré les évidences que révèle l'expérience, qui poserait problème. Selon Atwood, à partir des caractéristiques des projecteurs de Lagado, le savant fou se divise en deux types au milieu du XIX^e siècle : comique (*Tom Brown's School Days* de Thomas Hughes, plusieurs films de série B; le « nutty professor ») et tragique (*Frankenstein*, *Dr. Jeekyll and Mr. Hyde*, *The Island of Dr. Moreau*).

Il y a plusieurs problèmes dans la proposition d'Atwood. D'abord, sa définition du savant fou comme devant absolument être délirant (« crazy or deluded »). S'il est vrai qu'il se présente ainsi dans les films de série B dont elle parle, le réduire à ce stéréotype lui enlève bien de l'intérêt, sans compter que la « folie » peut prendre de multiples formes. Ensuite, l'histoire des sciences qu'elle utilise est un peu confuse, en particulier lorsqu'elle mentionne au passage les

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 201.

alchimistes, Platon, la tour de Babel, la Royal Society, Darwin, l'inoculation contre la variole, etc. sans les placer dans une chronologie clairement définie (par exemple, elle parle de certains personnages de Swift en termes darwiniens, sans mentionner que Darwin énoncera sa théorie plus d'un siècle après) et rendant ainsi son raccourci entre Swift et les films de série B plus ou moins convaincant. Finalement, son idée que *Gulliver's Travels* serait l'ancêtre commun de deux types de savants fous distincts est difficile à accepter à la vue de plusieurs des œuvres que nous étudierons dans cette thèse. En effet, au XX^e siècle, le tragique et le comique sont loin d'être mutuellement exclusifs : pensons, seulement dans notre corpus, à *Et on tuera tous les affreux* de Boris Vian et *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut, deux romans qui allient les deux à merveille.

Joachim Schummer, dans son article « Historical Roots of the "Mad Scientist" : Chemists in Nineteenth-century Literature⁴⁷ », propose, quant à lui, une origine un peu différente, qui n'aurait rien à voir avec les géologues, biologistes et médecins évoqués par Millhauser ou les alchimistes et *virtuosi* de Benedict et Atwood. Il voit plutôt dans les importantes mutations que subit la chimie au XIX^e siècle et dans les différents types d'alchimie, la source de cette figure littéraire.

Selon lui, « the mad scientist were created [...] in a nineteenth-century literary response to the emergence of modern chemistry⁴⁸. » Il avance deux raisons à ce lien : la fragmentation et la spécialisation qui attaquent l'unité du savoir au XIX^e siècle; puis, la facilité à représenter le chimiste à partir du modèle de l'alchimiste médiéval, figure déjà saturée sur le plan moral, social et religieux. Les réponses littéraires négatives à cette soudaine prépondérance de la chimie moderne pourraient être classées en quatre tendances : le rejet radical de la science au profit de la spiritualité et de la vie religieuse (aucune présence de la science); la représentation des chimistes comme des alchimistes vaguement modernisés, ayant une vue limitée du monde et dont les expériences se soldent par des échecs; le chimiste matérialiste et athée et le savant fou avec son *hubris* destructrice. Schummer approfondit davantage les deux dernières qui domineraient les représentations du chimiste dans la littérature occidentale du XIX^e siècle (anglaise, française, russe, allemande, etc.). À cette époque, la chimie moderne (depuis Lavoisier), dans la mesure où

⁴⁷ Joachim Schummer, « Historical Roots of the "Mad Scientist" : Chemists in Nineteenth-century Literature », *AMBIX*, vol. 53, no 2 (juillet 2006), p. 99-127.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 100.

elle fournit des explications matérialistes au fonctionnement de la vie, est perçue comme le héraut de l'athéisme, parfois malgré elle. Dans la fiction, la récurrence de ce chimiste matérialiste et athée est grande, notamment chez Dostoïevski et Balzac.

La dernière tendance, celle qui nous concerne le plus, est celle de l'*hubris*, alors définie comme une défiance à l'égard de Dieu, notamment par l'imitation de la nature et l'appropriation de la puissance démiurgique. Pourtant, plusieurs théologiens, en particulier au Moyen Âge, défendaient le droit des hommes à imiter Dieu en étudiant la nature et en tentant d'en reproduire la mécanique en laboratoire (alchimie). Leur argument était que Dieu a créé l'homme à son image, il est donc naturel qu'il éprouve la même pulsion créatrice que son créateur. L'argument de l'*hubris* comme un affront à Dieu était donc considéré comme plus faible (en comparaison à celui du matérialisme et de l'athéisme) moralement et théologiquement. Pour lui donner plus de force, les auteurs auraient inventé le personnage du savant fou, exposant ainsi les conséquences concrètes et catastrophiques de l'expérience motivée par l'*hubris* (l'argument déontologique faible – il ne faut pas imiter Dieu – devient donc un argument téléologique fort – le résultat de l'expérience est immoral) :

In order to make hubris a morally convincing accusation for their readers, nineteenth-century authors created the mad scientist. Transformed from the mad alchemist already established in the medieval literature, the mad scientist combines hubris with all the moral perversion that nineteenth-century writers could imagine⁴⁹.

Tout l'article de Schummer est extrêmement convaincant, toujours appuyé d'exemples pertinents et nombreux, mais le dernier pas de son raisonnement, celui qui marque la transformation de l'alchimiste fou en savant fou pour simplement appuyer l'argument moral de l'*hubris*, nous semble un peu rapide. D'une part, pourquoi vouloir à tout prix utiliser l'argument de l'*hubris* si celui du matérialisme athée est plus solide et déjà si efficace? D'autre part, il est difficile de soutenir que les textes où apparaissent des savants fous sont des critiques univoques de la science moderne, puisque plusieurs d'entre eux présentent en opposition aux savants fous des personnages de scientifiques tout à fait positifs (et pas toujours pieux ou même croyants). Il nous semble donc que ces romans sont moralement beaucoup plus ambigus que ne le suggère Schummer.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 125.

Terminons cet état de la question avec Kristine Larsen et son article « Frankenstein's Legacy: The Mad Scientist Remade⁵⁰ », dans lequel elle choisit un angle beaucoup plus contemporain et qui se rapprocherait davantage du nôtre. Elle part de l'idée que les personnages de savants fous pullulent dans la fiction populaire depuis un demi-siècle parce que les créateurs profitent d'une peur irrationnelle basée sur une mauvaise compréhension de la population en général à l'égard des sciences : « Over the past half century, media producers and science fiction writers have been all too eager to play on these fears in the name of their craft, extending Mary Shelley's original "Modern Prometheus"⁵¹ ». Elle met de l'avant que la société reproche à ces protagonistes mégalomanes en sarrau ce qui est pourtant le but constitutif de la science : pénétrer les secrets de la nature. Elle admet tout de même que la science ne peut être comprise hors du social : « science does not exist in a vacuum; rather, it is the vocation of *scientists*, human beings who are expected to obey the laws of their respective countries and hold to the social mores of their culture, even when doing so might impede their research⁵². » Elle ajoute que certaines pratiques biotechnologiques comme le clonage ont généré dans le public des quasi-consensus de rejet menant à l'idée qu'un chercheur qui procéderait malgré tout à du clonage serait socialement considéré comme un « savant fou ». À ce sujet, Larsen cite la bioéthicienne Arlene Judith Klotzko, qui explore justement, dans *A Clone of Your Own? The Science and Ethics of Cloning*⁵³, la légitimité, la moralité et la possibilité technique du clonage humain reproductif. Utilisant constamment des références littéraires et cinématographiques pour illustrer son propos, *Frankenstein* et *Brave New World* en particulier, elle se désole que les scientifiques aient si mauvaise presse. Mais il n'en demeure pas moins que l'omniprésence dans la fiction de la figure du savant fou lui donne précisément l'occasion de discuter d'éthique scientifique, un sujet qui, autrement, ne fascinerait certainement pas autant. À partir des réflexions de Klotzko et de ses observations, Larsen propose une série de critères définitionnels du savant fou dans la culture populaire :

His or her research : 1. has an immoral intent (the classic case, often portrayed in the media, is world domination); 2. employs an immoral methodology (such as experimentation on human

⁵⁰ Kristine Larsen, « Frankenstein's Legacy : The Mad Scientist Remade », in *Vader, Voldemort and Other Villains : Essays on Evil in Popular Culture*, sous la dir. de Jamey Heit, Jefferson, McFarland, 2011, p. 46-63.

⁵¹ *Ibid.*, p. 46.

⁵² *Ibid.*, p. 47.

⁵³ Arlene Judith Lotzko, *A Clone of Your Own? The Science and Ethics of Cloning*, New York, Cambridge University Press, 2006, 162 p.

subjects who have not given their expressed and informed consent to take part in such an experiment, or experimentation which does not treat its human or animal subjects with respect and compassion); 3. has an immoral result (such as the development of a biological weapon); 4. is carried out in secret (out of sight of peer review or governmental regulations); 5. disregards the ethical considerations and regulations of society in general, professional organizations, and the scientist's nation⁵⁴.

Ces critères ne sont pas sans intérêt et décrivent assez précisément de nombreux savants fous, mais, au contraire de Larsen, nous constatons qu'un seul d'entre eux peut suffire et que les points trois et quatre sont presque toujours en cause : rare sont les savants fous qui ne produisent pas quelque chose d'immoral et qui ne travaillent pas en secret (ce qui ne signifie pas pour autant en solitaire ou dans l'illégalité). Toutefois, ils sont loin d'avoir tous des intentions immorales, d'utiliser une méthodologie condamnable ou d'agir en dehors de la loi et des codes déontologiques (qui sont souvent présentés comme imparfaits). Ses analyses des séries *Lost* et *Doctor Who*, puis de l'œuvre de Tolkien, qui suivent cette mise en place théorique, ne font en fait que montrer que le savant fou, en particulier dans la fiction contemporaine, est loin d'être cet individu seul et profondément immoral, travaillant à l'insu et contre une société homogène, vertueuse et sans tache.

Pour conclure ce tour de la critique, tentons de faire ressortir les points de convergences et de divergences des conceptions du savant fou, afin d'en tracer un portrait le plus juste possible. Il n'y a pas de consensus à ce sujet, mais il est tour à tour qualifié d'archétype, de stéréotype, de mythe ou de figure, certains auteurs utilisant plusieurs dénominations. Ensuite, tous les critiques admettent que le savant fou tire ses origines de l'alchimiste médiévale et des « foolish » ou « stupid » *virtuoso* du XVII^e siècle, mais aussi du chimiste et du médecin au XVIII^e et XIX^e siècle. Ces figures du Moyen-Âge, de la Renaissance et de la modernité, dont les mutations sont associées de près à celles de la science, apparaissent comme les ancêtres du savant fou moderne. Ensuite, tous s'entendent pour identifier Victor Frankenstein comme le premier véritable savant fou de l'histoire littéraire et le modèle de cette figure qui prospère au XIX^e siècle dans les littératures européennes (française, anglaise et allemande, en particulier), mais aussi pour noter un important clivage sur le plan de la représentation entre les savants réels et leur

⁵⁴ *Ibid.*, p. 47-48.

contrepartie imaginaire. Finalement, tous voient dans cette figure l'incarnation d'une peur de la science et de la nature.

Sur le plan des divergences, il n'existe aucune unanimité à propos de la folie et de la moralité des savants fous : certains y voit une figure immorale par essence, d'autre, une véritable folie pathologique, et d'autres encore simplement des êtres victimes de leur obsession ou des narcissiques chroniques. Il y a également divergence sur les expériences et les sciences en jeu : parfois une figure démiurgique par essence (un créateur de vie), il se révèle, à l'occasion, un aventurier, un technicien ou un hypnotiseur. Il pratique la biologie, la chimie, la médecine, la psychologie (hypnotisme), certaines pseudosciences (magnétisme), l'ingénierie, etc. Sur le plan générique, certains critiques en font un personnage essentiellement romantique et gothique, d'autres, fantastique, ou représentatif de la science-fiction, ou même plus globalement de la littérature populaire. À cause du manque d'unanimité sur les trois derniers points, il n'existe pas de corpus stable, même au XIX^e siècle, bien que certaines œuvres fassent consensus : *Frankenstein, or the Modern promethews* de Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson et *The Island of Dr Moreau* de H.G. Wells. Même ceux qui ne se penchent *a priori* que sur la littérature française se sentent obligés de faire un détour par ces trois œuvres. Notre choix de considérer celles-ci comme étant emblématiques du savant fou « classique » tient notamment à cette unanimité.

Ainsi, après avoir noté ce qui a déjà été fait sur le sujet, nous proposons une approche neuve de ce « mad scientist [who] haunts our world – down to the white-coated loonies of Saturday morning children's TV and the plethora of Faustian bargains in popular culture, from the eponymous Dr. Faustus himself to *Dr. Frankenstein*, *Dr. Strangelove*, and *Jurassic Park*⁵⁵. » Notre approche ne vise pas à justifier son existence dans la fiction, comme c'est souvent le cas, mais à nous questionner sur son apport : l'occasion pour la littérature de s'appropriier un sujet qui lui échappe trop souvent, l'éthique de la science dans un monde post-Hiroshima et post-Nuremberg, malgré son importance fondamentale dans nos sociétés dominées par la technoscience.

⁵⁵ Carl Sagan, *The Demon-haunted World : Science as a Candle in the Dark*, New York, Random House, 1996, p. 11.

Problématique

La figure du savant fou se construit en réponse, selon les époques, aux grands événements, découvertes ou scandales qui ébranlent le milieu de la recherche et des sciences appliquées, en particulier dans son rapport aux sociétés dans lesquelles elles apparaissent. Comme on l'a vu, au XIX^e siècle, les savants fous sont surtout biologistes, médecins et chimistes en réaction à l'avènement de la chimie moderne matérialiste (Lavoisier), au développement rapide de la médecine (Claude Bernard, Semmelweis, Louis Pasteur) et à la publication des théories de l'évolution (Darwin, Huxley), mais qu'advient-il de cette figure au XX^e siècle? Quelle influence a eu des événements aussi majeurs en termes éthique et scientifique que la bombe nucléaire, le développement de la génétique ou de la cybernétique? Alors que certains des physiciens de Los Alamos affirment avoir perdu leur innocence en travaillant de pair avec les politiques et les militaires, de quelle façon leurs alter ego fictionnels se transforment-ils? Notre hypothèse est que, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, s'ajoute aux motivations épistémiques et narcissiques du savant fou une dimension politique, économique ou idéologique (plus globalement : une quête de pouvoir) qui était quasi absente auparavant (dans la fiction, mais pas forcément dans la réalité⁵⁶).

Sur le plan de l'éthique des sciences, la Seconde Guerre mondiale a d'ailleurs été le terreau d'une première forme d'institutionnalisation autour, d'un côté, du code de Nuremberg et des différentes conventions internationales qui l'ont suivi, puis, de l'autre, de l'implication de certains physiciens dans des mouvements pacifistes travaillant pour le désarmement, entre autres à partir du manifeste Russell-Einstein contre la guerre en 1955 et des conférences Pugwash qui en ont découlé. Toutefois, la Seconde Guerre mondiale a eu d'autres conséquences sur l'imaginaire social : un profond pessimisme et un dégoût de l'espèce humaine, alimentés surtout par la découverte des camps nazis, mais aussi une peur constante du nucléaire, depuis l'explosion de la première bombe à Hiroshima jusqu'à la course aux armements. L'auto-destruction est désormais une possibilité bien tangible. Notre deuxième hypothèse est donc que ce rejet de l'humanité combiné à cette peur d'une apocalypse prochaine a grandement influencé la figure du

⁵⁶ De nombreux savants réels ont contribué à construire des armes meurtrières pour les plus puissants, et ce, dès l'Antiquité. Mais il semble que cette collaboration entre scientifiques et politiciens ne commença à être remise en question qu'après 1945, moment où les armes conçues changèrent d'échelle, passant de simples outils de combat à des armes de destruction massive.

savant fou post-1945, qui s'inscrit très souvent dans un imaginaire de la fin et de la posthumanité.

Si nous posons pour hypothèse que la figuration du savant fou a pris un tournant décisif en 1945, c'est que les événements qui eurent lieu cette année-là peuvent être perçus comme une « révolution » à l'origine d'un changement de paradigme sur le plan de l'imaginaire des sciences. Au XIX^e siècle et dans les premières décennies du XX^e, celui-ci avait pour principal fondement la science positive, les grandes découvertes en chimie, en géologie et en biologie, mais aussi l'eugénisme, l'anthropologie, la physiognomie, la psychiatrie, etc. Mais les événements qui eurent lieu en 1945 (où plus largement entre 1943 et 1953) marquèrent un changement radical⁵⁷. Désormais, c'est le nucléaire et la physique quantique, l'eugénisme, la découverte de l'ADN et de la cybernétique, qui influencent l'imaginaire. Les généticiens, les microbiologistes, les physiciens, les informaticiens se multiplient dans la fiction. L'invisible et l'infiniment petit terrifient; l'apocalypse nucléaire, l'intelligence artificielle et les OGM deviennent de véritables possibilités. Leur avènement est impossible à contrôler ou à prévoir et semble inévitable.

C'est précisément au coeur de cette révolution de l'imaginaire que notre problématique prend tout son sens. Qu'est-ce que le savant fou post-1945 a-t-il à nous apprendre de l'imaginaire scientifique contemporain? Quelles questions éthiques posent-ils à la fiction qui n'étaient pas celles de leurs prédécesseurs?

Méthodologies

En tant que figure littéraire, le savant fou appelle évidemment une approche sémiotique, mais en tant qu'il mobilise des savoirs et qu'il représente dans la fiction le reflet d'une méfiance collective à l'égard de cette pratique sociale qu'est la science, nous emprunterons également à

⁵⁷ Il faut bien noter qu'il s'agit ici d'imaginaire de la science et non de la science elle-même. Par exemple, dans le domaine de la physique, les découvertes les plus importantes eurent lieu dans les premières années du XX^e siècle et jusqu'aux années 1930, mais ce n'est qu'au moment de l'explosion de la bombe qu'elles devinrent concrètes aux yeux du public. De plus, il ne faut pas oublier que c'est avant tout l'éthique de la science qui nous intéresse : les travaux d'Ernest Rutherford, de Marie Curie, d'Albert Einstein, d'Otto Hahn et Lise Meitner, par exemple, qui ont pourtant été essentiel à la construction de la bombe nucléaire, n'avaient rien de particulièrement problématique sur le plan éthique. Mais on ne peut en dire autant de ceux qui œuvrèrent à Los Alamos...

l'épistémocritique et à la sociocritique leur approche des textes. Ces trois grandes approches seront donc combinées au gré des textes et des enjeux qu'ils soulèvent.

D'un côté, la sociocritique permettra de contextualiser les œuvres étudiées et, inversement, d'observer sur eux les traces de l'imaginaire social. Puisque l'éthique et la science sont deux domaines qui ont connu des changements majeurs au cours du XIX^e et du XX^e siècle, cette approche est essentielle dans la compréhension des enjeux. De quelle façon se manifeste l'histoire des sciences dans la fiction, les peurs sociales face aux sciences, les catastrophes, les institutions scientifiques et ses règles? Considérant l'isolement du personnage du savant comme une condition presque *sine qua non* pour le définir comme un savant fou, son inscription sociale se construit très souvent par la négative, par une absence marquée. La société dans laquelle le personnage s'inscrit (et son univers fictionnel) se présente comme étant tout ce que le personnage refuse en s'en extrayant, ou encore, tout ce qui a permis son exclusion en tant qu'indésirable. Ces valeurs et ce discours sont très souvent portés par le personnage-témoin, qui est parfois un savant, et qui s'oppose à la figure qui nous occupe ici. De plus, l'approche sociocritique nous permettra d'aborder la question du vocabulaire qui s'élabore (ou prend un sens différent) après 1945/1953. Apparaissent alors des métaphores filées connotant l'imaginaire de la fin et un champ sémantique pouvant être associé au savant fou (par exemple, du point de vue du gène : ADN, manipulations génétiques, eugénisme, racisme, virus, mutation, mutant, clone, hybridation, etc.)

De l'autre côté, une approche épistémocritique nous donnera l'occasion de mieux comprendre à quel point le savoir lui-même travaille les œuvres du corpus et influence la figuration du savant. Il s'agira d'interroger la façon dont ces savoirs (souvent problématiques) se manifestent dans la fiction, de quelle manière elle parle des théories de l'évolution, de fission nucléaire, du clonage, etc. Tout comme la sociocritique, l'épistémocritique n'est pas une méthode qui pourrait fournir des grilles de lecture et mener à des dérives analytiques comme l'utilisation de méthodologies provenant des sciences pures directement sur des objets littéraires, sans plus de précaution⁵⁸. L'épistémocritique, du moins tel qu'elle est conçue au Québec, notamment par Michel Pierssens et Jean-François Chassay, vise plutôt à observer le travail des savoirs, de

⁵⁸ À ce sujet, lire Alan Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997, 276 p.

l'épistémè sur le texte lui-même, dans toutes ses dimensions (discursive, narrative, figurative). Conséquemment, chaque texte et chaque paradigme épistémologique appellent une approche particulière et une étude la plus précise possible du savoir en jeu, tant sur le plan scientifique que discursif.

Finalement, la sémiotique permettra de mieux cerner le savant fou en tant que figure inscrite dans un imaginaire qui se construit autour de signes récurrents, de motifs, de structures narratives, de références intertextuelles et interdiscursives (par exemple, le Mengele fictif se construit autant à partir des autres romans de savants fous que des témoignages et détails biographiques du Mengele réel), dont l'étude donne l'occasion d'avoir une meilleure vue d'ensemble du système qui se met en place d'une œuvre à l'autre. C'est cette constellation de signes qui permet véritablement la figuration du savant fou. L'encyclopédie du lecteur étant déjà saturée de ces signes – qui ne pourrait deviner que l'apparition d'un personnage similaire à Frankenstein dans un récit sera très certainement suivie de celle d'un monstre quelconque ou d'une expérience scientifique qui dérape? –, les auteurs peuvent souvent ainsi se contenter de simples évocations plus ou moins cryptées pour que le lecteur comble immédiatement les indéterminations. Ce mécanisme permet de créer des personnages signifiants, tout en maintenant le mystère qui les entoure. Comme nous le verrons tout au long de cette thèse, les savants fous ont rarement des psychologies complexes et ne prennent généralement la parole que dans un court chapitre (si on exclue *Frankenstein*) où ils s'expliquent au narrateur. Immanquablement, il se dérobe et échappe continuellement à la représentation, finissant par n'être qu'une ombre autour de laquelle tout s'organise néanmoins, une simple ombre qui a le pouvoir de précipiter la fin de son monde.

Question de corpus

À partir de l'hypothèse que la figure du savant fou incarne au cœur de la fiction une réflexion éthique sur la science et que les événements qui ont eu lieu dans le monde scientifique en 1945 ont provoqué un changement de paradigme dans cette figuration, il est nécessaire d'élaborer un corpus qui saura mettre de l'avant les différentes facettes de cette problématique. Il apparaît donc essentiel que les textes étudiés portent en eux une véritable réflexion éthique. Elle peut apparaître autant dans le discours lui-même que dans la figuration des personnages (en

opposant différentes pratiques, par exemple) ou dans le contexte social et épistémologique qui se dessine dans la trame du texte. Il sera donc nécessaire d'exclure une grande quantité d'œuvres qui mettent en scène un savant commettant des crimes, ou perdant la raison, ou encore un personnage antagoniste pratiquant la science, mais qui n'interrogent en rien celle-ci. Ces personnages découlent généralement d'une caricaturisation des personnages de Frankenstein, du docteur Moreau ou du docteur Jekyll au point d'évacuer le contexte épistémologique et la réflexion éthique de ces romans, pour n'en garder que le spectaculaire ou le pathos.

Ensuite, considérant notre problématique, il faudra d'abord sélectionner un corpus du XIX^e siècle, afin de bien rendre compte des caractéristiques récurrentes du savant fou « classique », et un corpus écrit après 1945, permettant de bien saisir les variations possibles. Comme nous l'avons déjà suggéré à plusieurs reprises et suivant l'unanimité critique à ce sujet, il s'agira évidemment de *Frankenstein, or the Modern Prometheus* de Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson et *The Island of Dr. Moreau* de Herbert George Wells. Nous n'aborderons aucunement la période 1900-1945, qui est pourtant très riche en savants fous, du docteur Lerne au docteur Mabuse, en passant par Herbert West et bien d'autres, pour la simple raison qu'il s'agirait d'une tout autre thèse (avec une autre problématique) et que le travail a été partiellement fait par Bernadette Villeneuve Noël en 1986 (*op. cit.*).

Sur le plan générique, nous avons choisi de nous intéresser spécifiquement au roman dans le but de réduire la taille du corpus, mais aussi afin d'avoir une certaine homogénéité dans les procédés de mise en fiction. Il est évident que le même travail pourrait être fait sur un corpus théâtral, cinématographique ou bédéistique. Finalement, les textes doivent être écrits en français ou en anglais, et ce, pour des raisons de compétences langagières, mais aussi de taille du corpus. Il semble par ailleurs que le savant fou tel que nous le définissons s'inscrit surtout dans une tradition anglo-saxonne. La plupart des romans français qui présentent des savants fous s'inspirent ouvertement de romans britanniques⁵⁹.

⁵⁹ C'est le cas pour *Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard (*op. cit.*), *Et on tuera tous les affreux* de Boris Vian (in *Œuvres romanesques complètes*, sous la dir. de Marc Lapprand, Paris, Gallimard/nrf, 2010, p. 1-138), *Le Professeur Mortimer* de Pierre Boulle (Paris, Éditions de Fallois, 1988, 219 p.) ou *Bouvard, Pécuchet et les Savants fous* de René Reouven (Paris, Flammarion, 2000, 172 p.), qui s'inspirent tous des œuvres de H.G. Wells.

Le corpus principal d'analyse retenu sera donc composé de sept romans publiés entre 1948 et 2009⁶⁰ : *Et on tuera tous les affreux* de Boris Vian, *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut, *The Boys From Brazil* d'Ira Levin, *The Climate of Hell* de Herbert Lieberman, *Moreau's Other Island* de Brian Aldiss, *Oryx and Crake* de Margaret Atwood et *Pain Killers* de Jerry Stahl. L'analyse de ces œuvres occupera la seconde partie de notre thèse.

Présentation des chapitres

La première partie, composée de trois chapitres, aura pour objectif de construire, sur le plan théorique, le savant fou littéraire en tant que figure de l'éthique des sciences. Pour ce faire, le premier chapitre définira plus précisément l'arrière-plan théorique qui sous-tend notre travail. Il s'agira de réfléchir sur la terminologie à utiliser pour parler du savant fou, terminologie qui influencera évidemment l'angle qui sera ensuite le nôtre. Comme nous l'avons vu, les critiques sont loin de s'entendre : certains parlent de stéréotypes, d'autres d'archétypes, de mythes, de figure ou de personnage. Nous verrons qu'aucune de ces dénominations n'est complètement à proscrire, mais que nous conserverons surtout celle de la figure. Ensuite, il s'agira de montrer que celle-ci s'inscrit forcément dans un imaginaire social et, plus particulièrement, scientifique, qui subit, autour de 1945, un important changement de paradigme.

Dans le deuxième chapitre, nous dresserons un assez large panorama des différentes facettes de cette question tentaculaire et ancienne qu'est l'éthique de la science. Après avoir distingué éthique et morale, nous nous intéresserons donc à l'éthique de la connaissance et de l'action (et donc de l'expérience), au problème de la responsabilité vis-à-vis des applications d'une découverte et de la fonction normative de l'institution scientifique.

Dans le troisième chapitre, nous nous proposons d'observer les trois textes qui ont largement contribué à la construction de la figure du savant fou, qui en ont tracé les contours et qui sont à l'origine de cette « constellation de signes » qui a tant alimenté les romanciers du XX^e siècle. Il s'agira donc de procéder à une analyse comparée de *Frankenstein, or the modern Prometheus*

⁶⁰ Vian, *op. cit.*; Kurt Vonnegut, *Cat's Cradle*, New York, Penguins Books, 1974 [1963], 192 p.; Ira Levin, *The Boys From Brazil*, New York, Random House, 1976, 312 p.; Herbert Lieberman, *The Climate of Hell*, New York, Simon and Schuster, 1978, 383 p.; Brian W. Aldiss, *Moreau's Other Island*, Londres, Jonathan Cape, 1980, 174 p.; Margaret Atwood, *Oryx and Crake*, Toronto, Seal Books, 2004, 443 p.; Jerry Stahl, *Pain Killers*, New York, William Morrow/Harper Collins, 2009, 408 p.

(version de 1831) de Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson et de *The Island of Dr. Moreau* (1896) de Herbert Georges Wells, en faisant ressortir les convergences et les divergences, allant de la forme des récits, à l'apparition des savants, en passant par leur expérience, leur créature et leur mort.

La seconde partie de notre thèse, dédiée aux analyses des œuvres de notre corpus, est constituée de cinq chapitres. Ces analyses se succèdent globalement dans l'ordre de leur publication afin de montrer une évolution historique de la figure, en corrélation avec les transformations que subit la science et sa pratique, tant sur le plan des découvertes que des rapports aux institutions, au politique, à la morale, aux grands événements historiques. Ainsi, le savant n'est pas du tout perçu de la même façon au lendemain de la Seconde guerre mondiale, au cœur de la guerre froide ou à l'ère des OGM.

Dans le quatrième chapitre, c'est au savant fou eugéniste et esthète Markus Schutz que nous nous intéresserons à travers *Et on tuera tous les affreux* de Boris Vian (sous le pseudonyme de Vernon Sullivan). Dans ce roman, Vian expose tout le ridicule et la pseudoscience derrière les ambitions eugénistes d'amélioration de la race qui obsédèrent tant d'Occidentaux, de la Californie à l'Allemagne nazie, en passant par la France et l'Angleterre. Il met en scène une épopée de la reproduction humaine *in vivo* et *in vitro*, du corps paradoxalement magnifié et réifié. Si son savant fou démiurge échappe constamment au narrateur, n'apparaissant qu'à la toute fin du roman, son influence et sa quête de pouvoir se font sentir tout au long du récit pour aboutir sur un échec aux allures orgiaques.

Dans le même ordre d'idée, le chapitre cinq prolonge la réflexion sur les questions d'eugénisme et de science nazie à travers trois romans qui ont en commun de proposer une fictionnalisation du personnage historique de Josef Mengele, notre seul exemple de savant fou directement inspiré d'un alter ego réel. De nombreux autres savants réels ont eu des pratiques moralement très discutables, mais Mengele s'en distingue pour plusieurs raisons : il personnifie toute la science médicale nazie dans ce qu'elle a eu de plus monstrueuse et idéologique; ses obsessions personnelles pour les jumeaux et les chirurgies inutiles pratiquées au cœur de l'enfer, dans les crématoriums d'Auschwitz, en ont fait un véritable monstre de l'histoire; puis, ses trente-cinq années d'exil passées à se cacher dans la jungle sud-américaine et sa mort mystérieuse ont également contribué à en faire un personnage hautement romanesque. C'est donc à travers

trois romans policiers américains – *The Boys From Brazil* d'Ira Levin, *The Climate of Hell* de Herbert Lieberman et *Pain Killers* de Jerry Stahl – que nous observerons ce que la fiction peut dire d'un tel personnage, ce qu'elle peut révéler de son rapport à l'éthique et à la science.

Le chapitre six, quant à lui, permettra de faire le pont entre la Seconde Guerre mondiale et la guerre froide. Dans *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut, ce ne sont plus les problèmes éthiques des médecins nazis ou de leurs délires eugénistes qui inquiètent, mais bien ceux soulevés par la conception de la bombe nucléaire. Les travaux effectués par les savants de Los Alamos ont bouleversé l'éthique scientifique parce qu'ils ont marqué une collaboration d'une ampleur inédite entre savants et militaires, mais aussi parce qu'ils ont donné naissance à une nouvelle forme d'organisation collective et déresponsabilisante du travail scientifique : la *big science*. Dans *Cat's Cradle*, Vonnegut, comme dans plusieurs de ses romans, montre bien que l'innocence, comprise comme une inconscience, du savant ne peut être une excuse et que ses conséquences ont un potentiel apocalyptique. Ainsi, si tous les savants fous ne veulent pas détruire le monde, certains le font par leur inconscience.

Puis, le septième chapitre, dédié à l'analyse de *Moreau's Other Island* de Brian Aldiss, un pastiche transfictionnel du roman de H.G. Wells qui s'inscrit tout à fait dans la logique de la guerre froide, nous permettra de traiter de la tératogénèse; Mortimer Dart, le savant fou du roman, étant lui-même un « monstre » phocomèle de la thalidomide qui travaille à créer d'autres monstres à partir des descendants de *Beast People* conçus jadis par Moreau. Or, son travail vise plus précisément à créer une sous-race posthumaine pour le compte de l'armée américaine, dans le but de faciliter la reconstruction en cas de guerre nucléaire. Ce pont historique et fictionnel entre le roman de Wells et celui d'Aldiss permettra de constater que les motivations et techniques du savant fou contemporain sont bien différentes de celles de ses ancêtres, mais qu'il serait difficile de nier l'air de famille qui subsiste.

Finalement, dans le huitième et dernier chapitre, nous aborderons l'imaginaire scientifique contemporain dans *Oryx and Crake* de Margaret Atwood, qui présente un personnage bien de notre époque : un généticien misanthrope et créateur d'OGM, de posthumains et d'un virus « humanicide ». Mais Crake n'est pas le seul savant fou dans son monde : le roman dévoile une institution scientifique entière devenue folle, contaminée par les besoins de l'industrie et une volonté d'enrichissement sans limites, créant ainsi des maladies pour mieux vendre des

médicaments, des pilules stérilisantes pour contrôler la démographie, des humains sur mesure pour plaire aux dictateurs, etc. Cette société hyperhiérarchisée et organisée autour du pouvoir des scientifiques capitalistes finit donc par provoquer l'émergence en son sein d'un savant fou qui achèvera finalement son agonie et choisira de détruire le monde.

Évidemment, de nombreux autres romans auraient pu faire ici l'objet d'analyses puisque le savant fou est une figure récurrente dans la fiction d'aujourd'hui. La science-fiction la met régulièrement en scène (pensons à *Blood Music* de Greg Bear ou *The White Plague* de Frank Herbert), mais une autre tendance de la littérature contemporaine explique en partie cette omniprésence : une obsession marquée à réactiver l'imaginaire du XIX^e siècle dans d'innombrables romans prolongeant et proposant des variations sur ceux de Mary Shelley, d'Arthur Conan Doyle, de Bram Stoker ou d'H.G. Wells. Malgré tout, les œuvres que nous avons choisies d'analyser, par leur diversité et leur répartition historique, permettent véritablement de saisir les métamorphoses du savant fou contemporain et de la place qu'il occupe dans l'imaginaire scientifique.

PREMIÈRE PARTIE

CONSTRUCTION D'UNE FIGURE LITTÉRAIRE DE L'ÉTHIQUE

CHAPITRE I

FIGURES ET IMAGINAIRES

1.1 Typologie

1.1.1 Archétype, type et personnage

Catégoriser le savant fou dans la littérature ne va pas de soi et dépend de l'angle sous lequel on souhaite l'observer. Les critiques parlent d'*archétype*, de *personnage*, de *stéréotype* ou de *figure*, catégories auxquelles on pourrait ajouter le *type*, et chacune à ses mérites et ses problèmes.

La notion d'*archétype*, élaborée par Carl Gustav Jung¹, puis récupérée par les anthropologues de l'imaginaire, désigne « les éléments structureurs de l'inconscient collectif² ». Pour considérer le savant fou comme un archétype, il serait nécessaire de l'identifier à une peur sociale profondément ancrée dans l'inconscient collectif : celle de la connaissance et de la technologie, de la manipulation des forces naturelles. Si cette catégorisation a le mérite d'expliquer sa récurrence et ses origines profondes et mythiques – il est souvent associé à des mythes comme ceux de Prométhée, Pygmalion, Faust, Merlin et à des figures comme celles de l'alchimiste ou du magicien –, elle échoue à établir son rapport à l'organisation sociale, sa mise en scène de la science en action, de l'institution et des découvertes spécifiques (la génétique, le nucléaire, etc.). Autrement dit, l'identification du savant fou à un archétype quelconque rend compte de ses origines, mais non de sa contemporanéité, de son dynamisme, ce qui ne signifie pas pour autant que nous laisserons cette notion complètement de côté. Le savant fou n'est pas

¹ Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, LGF, 1996, 770 p.

² Christian Chelebourg, *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 24.

qu'un archétype, mais il s'en nourrit forcément, puisque ses manifestations contemporaines, dans toute leur variété, se construisent sur une tension : une peur inconsciente qui se manifeste dans ses origines mythiques et la réalité de la science contemporaine, avec ce qu'elle produit de mieux et de pire.

La notion de *type* proposée par Georg Lukács pour parler de certains des personnages de la littérature réaliste présente, quant à elle, certains avantages, en particulier en ce qu'elle permet la mise en place des caractéristiques sociales du savant fou. Dans *Balzac et le réalisme français*, Lukács explique que

[...] le type, selon le caractère et la situation, est une synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier. Le type ne devient pas un type grâce à son caractère moyen, mais son seul caractère individuel – quelle qu'en soit la profondeur – n'y suffit pas non plus; il le devient au contraire parce qu'en lui convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique, parce qu'en créant des types on montre ces éléments à leur plus haut degré de développement dans *le déploiement extrême des possibilités* qui s'y cachent, dans cette *représentation extrême des extrêmes qui concrétisent en même temps le sommet et les limites de la totalité de l'homme et de la période*³.

Dans le cas qui nous occupe, « de la période... et du champ d'activité », qui serait alors la science. Le savant fou, en tant que version limite de la recherche et de la pratique scientifiques, agit comme type. Cependant, les textes qui mettent en scène des savants fous ne sont jamais des textes réalistes au sens où l'entend Lukács, l'application de cette notion ne va pas de soi. Les personnages de savants fous ne présentent pas toujours des attributs (il y a des exceptions, comme celui de Mengele sur lequel nous reviendrons) que l'on pourrait reconnaître à leurs pendants réels. C'est surtout la « représentation extrême des extrêmes qui concrétise en même temps le sommet et les limites » que l'on peut retenir. Le savant fou est une figure limite qui, sans être représentative de l'ensemble de la communauté, correspond à l'excès, questionnant son éthique et celle des individus qui la composent, mais aussi des mécanismes en place qui empêchent, ou encouragent dans certains cas, les dérives. Il faut préciser que l'innovation scientifique s'accompagne la plupart du temps de certaines transgressions des normes internes ou externes, puisque celles-ci sont conservatrices par essence, existant pour maintenir le système tel qu'il est. La société peut accepter des transgressions de la part de ses innovateurs, dans la mesure

³ Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français*, trad. de l'allemand par Paul Laveau, Paris, François Maspero, 1967, p. 9. Nous soulignons.

où elles ne dépassent pas certaines limites, et surtout qu'elles n'ont pas de conséquences catastrophiques. Les savants fous définissent symboliquement ces limites en les dépassant. Ils révèlent notre indignation en la provoquant. Ceci étant dit, cette interprétation du *type* lukacsien a ses limites : ayant été développé pour un corpus bien précis, celui du réalisme français du XIX^e siècle, il pourrait s'appliquer à d'autres corpus, mais difficilement à la littérature populaire et de genre sans procéder à des approximations qui lui enlèveraient beaucoup de sa pertinence⁴. Par exemple, les littératures de genre – comme la science-fiction ou le roman policier – utilisent des procédés qui font que l'extrémisme du savant fou dépasse celui évoqué par Lukács, qui demeure dans les limites du cadre réaliste. Sans compter que le savant fou s'insère souvent dans un monde fictionnel qui redéfinit les échelles de valeurs : représenter l'extrême des extrêmes dans un monde imaginaire dystopique en pleine Troisième Guerre mondiale où la marginalité est synonyme de survie et dans le Paris de Balzac n'a pas de commune mesure. La valeur de la marginalité n'est pas la même, tout comme l'écart entre extrémité et normalité. Il semble donc que le type lukacsien ne convienne pas.

La notion de *personnage*, quant à elle, ouvre beaucoup plus largement le champ théorique. Si l'analyse psychologisante du personnage fut longtemps la seule possible, les formalistes russes et les structuralistes lui accordent un rôle purement fonctionnel dans les récits : support aux motifs symboliques (Vladimir Propp), actant (Julien Greimas), participant (Roland Barthes) ou simple signe linguistique (Philippe Hamon). On se méfie de ces « êtres de papier » qui ne doivent pas alimenter l'illusion réaliste. À l'opposé, la psychanalyse (ou plutôt la textanalyse) propose de

⁴ Évidemment, les littératures qui n'ont pas de prétention réaliste ne sont pas pour autant autre chose que des reflets de la société dont elles émergent. Toutefois, elles n'aspirent généralement pas à en représenter la totalité, mais seulement certains aspects. Aussi intéressant le savant fou soit-il, il semble difficile d'avancer qu'« en lui convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique », et ce même si cette « période historique » pourrait être interprété d'une manière plus libre. Le savant fou n'est pas « typique » de la communauté scientifique de son époque, il en représente au mieux la part la plus sombre (et non toutes les possibilités), mais il reflète surtout une perception le plus souvent fautive, inscrite dans l'imaginaire social et projetée sur la science. Malgré tout, nous n'affirmons pas qu'il est impossible de trouver dans la littérature non réaliste des « types » qui pourraient correspondre à la théorie lukacsienne (même s'il s'y opposerait sans doute). On pourrait sans doute imaginer que le savant dans certaines œuvres correspond à un « type ».

voir dans les personnages des manifestations psychiques de l'auteur. Plus récemment, c'est du côté des effets de lecture que Vincent Jouve transporte le personnage⁵.

À partir des théories d'Umberto Eco, il le considère comme le résultat du processus par lequel le signe textuel s'anime lorsque le lecteur comble les nombreuses indéterminations laissées par le texte. Le personnage peut être *inspiré du réel*, simplement évoqué par un nom, ce qui limite la liberté interprétative du lecteur, mais convoque davantage son savoir encyclopédique, ou *surnuméraire* et décrit par quelques traits, forçant le lecteur à construire lui-même le reste du tableau à partir de son expérience personnelle et de son imagination. « "Transfuge" du monde "réel" ou surnuméraire, l'être romanesque ne peut exister sans une collaboration étroite entre le texte et le lecteur⁶. »

Dans certains cas, cette collaboration est facilitée à outrance par la grande récurrence du signe : il s'agit du *stéréotype*. Très utilisé en herméneutique populaire, ce concept peut s'inscrire dans une théorie de la lecture, comme le suggère Jean-Louis Dufays, suivant Charles Grivel et Michael Riffaterre. Pour lui, la présence de stéréotypes dans un texte (clichés de la langue, lieux communs de la pensée, représentations figées, schèmes séquentiels préconçus) permet une redondance nécessaire à la lecture. Il fonctionne sur le plan de la forme, du sens et de la valeur et varie dans le temps : « [ce sont] des phénomènes dont l'identification paraît sujette à la plus extrême relativité, puisqu'il s'avère que ce qui est stéréotype pour les uns ne l'est pas pour les autres, que ce qui était stéréotype hier ne l'est plus aujourd'hui⁷ ». Dufays explique que si la banalité langagière est aujourd'hui condamnée comme de la mauvaise littérature, tout signe complexe est à même de devenir stéréotype et son étude pourrait bien révéler le fonctionnement de certains processus cognitifs. Il est indéniable que le savant fou revêt aujourd'hui une large part de stéréotypie, en particulier sur le plan iconique (au cinéma et dans la bande dessinée), révélé par la récurrence de certains signes prévisibles et communs à presque tous les textes qui les mettent en scène. Mais, à la différence des stéréotypes, ces signes ne s'organisent pas de manière aussi figée qu'on pourrait le croire, du moins dans la littérature. Ils se réorganisent au gré des changements dans l'imaginaire des sciences, des découvertes et des révélations, des

⁵ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 271 p.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et Lecture : Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010, p. 18.

bouleversements et des tragédies, en suivant plutôt une logique transtextuelle (au sens de Genette, impliquant une grande variété de types d'emprunts dont la fidélité varie) que stéréotypique (simple répétition du signe). Il semble nécessaire de revenir pour l'instant à la notion plus générale de personnage.

James Phelan, dans *Reading People, Reading Plots*⁸, propose une définition du personnage en trois dimensions : mimétique, thématique et synthétique. L'effet-personnage de Jouve relèverait de la dimension mimétique, puisqu'elle comprend l'ensemble des procédés textuels (noms propres, traits, situation narrative stable) qui permet au lecteur de transformer les signes du personnage en personne. Ensuite, la dimension thématique l'inscrit dans l'œuvre globale et sa dimension synthétique en fait « un être de papier, une création de l'esprit⁹ ». Dans sa théorisation de la figure, Bertrand Gervais affirme que le personnage est une figure à laquelle il manque une quatrième dimension : symbolique.

Elle est pour le lecteur, pour tout sujet, un objet d'investissement et le résultat d'un processus d'appropriation. Elle existe uniquement intégrée à une dynamique où elle est à la fois foyer de l'attention et principe permettant à des significations de s'imposer et à des interprétations de se déployer. Figures et personnages participent d'une même réalité imaginaire. Les mécanismes au cœur même de leur développement sont à l'œuvre aussi dans la création des personnages, simplement sous une forme restreinte. Ces derniers sont des figures qui n'ont pas encore été exposées à un véritable processus d'appropriation; ce sont des figures en devenir. (*Infra*. C'est donc dire que tout personnage peut devenir, si le contexte est approprié, une figure et qu'une figure peut être rabattue au rang de personnage, pour des fins de collection, de comparaison ou d'analyse.)¹⁰

La figure, telle que la propose Gervais, n'exclut pas le concept de personnage, bien au contraire, elle lui permet de signifier davantage. Le savant fou est rarement un simple personnage, sa valeur symbolique est cœur de son inscription dans tout récit¹¹.

⁸ James Phelan, *Reading People, Reading Plots : character, progression, and the interpretation of narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, 238 p.

⁹ Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logique de l'imaginaire I*, Montréal, Le Quartanier, 2007, p. 164.

¹⁰ *Ibid.*, p. 165.

¹¹ Ce mouvement entre figure et personnage apparaît assez clairement dans l'œuvre de Margaret Atwood. Dans *Oryx and Crake*, le personnage de Crake est définitivement un savant fou et clairement une figure, tant dans son inscription, que dans son opacité, sa valeur symbolique, etc. Par contre, dans le roman suivant, *The Year of the Flood*, Crake n'est plus un savant fou ou une figure, il n'est plus qu'un simple personnage secondaire qui apparaît à l'occasion. C'est que l'histoire n'est plus celle d'une expérience scientifique aux conséquences apocalyptiques, celles-ci étant reléguées à l'arrière-plan du récit, et Crake n'est dès lors que Glenn (son vrai nom). Il perd ainsi toute son épaisseur symbolique.

1.1.2 La figure...

Gervais définit la figure, de manière d'abord assez large, comme un élément d'un récit qui peut être une chose ou un personnage qui se charge de signification et devient un signe. Son efficacité, le sens qu'elle apporte au texte est déterminé par son surgissement, par sa façon de surprendre le lecteur, par la force de son imposition, mais jamais par sa transparence ou son univocité. La figure, pour signifier, doit engager l'imagination du lecteur et mobiliser un réseau de sens dont elle occupe le ou un centre. Elle implique, contrairement au personnage, au type ou à l'archétype, que s'organise autour d'elle un ensemble de signes plus ou moins variables, et se rapproche ainsi davantage du mythe. Au cœur d'un imaginaire qu'elle travaille, elle est travaillée par lui en retour. Ouvrant des possibilités infinies, son dynamisme intrinsèque ne peut que profiter à l'étude d'un large corpus d'œuvres intertextuelles.

Signe dynamique et complexe, elle « ne se déploie que si [un] sujet dote ce signe de traits et d'un récit auquel il peut s'identifier et qu'il peut lui-même générer. La figure est le résultat d'une production sémiotique, d'une production imaginaire¹². » Elle est constituée d'un ensemble de traits et d'une logique de mise en récit. Selon Gervais, elle est à la fois *trace*, *objet de pensée* et *ensemble de savoirs*.

... est une trace

D'abord, la figure est une *trace*, une marque concrète qui peut prendre la forme d'un texte, d'une image. En tant que signe, sa signification ne se révèle que par le travail sémiotique du sujet à partir d'un objet quelconque, objet qui peut même être une absence : « [I] ne peut y avoir de figure sans trace, sans un objet quelconque qui lui assure une existence, un fondement. C'est la *figure-trace*. La figure aperçue du point de vue de son inscription. Elle est l'objet d'un saisissement initial¹³. » Sa première occurrence dans le récit revêt une importance capitale dans sa construction. Elle apparaît souvent comme fugace, un simple signe qui pourrait passer inaperçu, et qui, au contraire, obsède.

Dans les trois romans qui nous serviront de référence, cette première inscription, ce surgissement, se fait de manières distinctes, alors même qu'elle partage certains traits comme le

¹² Gervais, *op. cit.*, p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 32.

dédoublément et le mystère. Victor Frankenstein et sa créature sont d'abord de simples « *beings* » apparus au milieu de l'Arctique et leur l'étrangeté, leur nature inattendue dans un monde vierge attire l'attention (« attracted our attention »), puis fascine tous les matelots et le capitaine Walton : « We watched the rapid progress of the traveller with our telescopes, until he was lost among the distant inequalities of the ice. This appearance excited our unqualified wonder. » (F, p. 20.) Le mystère et le dédoublement de cette figure apparaissent également chez Stevenson : Hyde est une simple ombre, puis un *gentleman* anonyme qui s'attaque à une petite fille et qui brandit un chèque signé d'un médecin célèbre (qu'on apprend plus tard être Jekyll), comme compensation. Jekyll n'est d'abord qu'un nom inattendu, celui d'un homme respectable mystérieusement associé à un acte odieux (commis par sa « créature »). Ce mystère alimente les spéculations et demeure intact durant une grande partie du récit. Comme pour Frankenstein et Jekyll, dans *The Island of Dr Moreau*, les créatures précèdent leur créateur. Moreau demeure, durant de longues pages, simplement un homme aux cheveux gris qui accompagnent Montgomery (qui se révélera son assistant). Lorsque son nom est finalement prononcé, il rappelle au narrateur une rumeur, un scandale médiatique ancien.

La trace textuelle que laissent les savants fous dans le texte est souvent ténue au départ, alimentant les spéculations, tant de la part du lecteur que des personnages-témoins. Ces spéculations finissent par devenir l'objet du récit : tout le roman *Frankenstein* vise à expliquer cette présence en Arctique de ces deux êtres mystérieux, de même pour Jekyll qui est construit comme un roman policier dont le mystère à résoudre est le lien qui unit Jekyll et Hyde. Cette trace devient obsession et la figure objet de pensée.

... est un objet de pensée

Gervais précise que « [s]i [la figure] tire son origine [...] d'un personnage, [celui]-ci s'impos[e] comme *foyer de l'attention*. [...] C'est la *figure-pensée*, la figure aperçue du point de vue des images et des idées qu'elle suscite¹⁴. » Objet de pensée, parce qu'elle obsède le sujet, qui est face à son opacité, son désir d'y découvrir une vérité profonde qui échappe à l'évidence. Cet effet est d'ailleurs amplifié par la nature archétypale de la figure en jeu. Le savant fou, comme nous l'avons vu plus haut, correspond au moins en partie à une peur sociale inconsciente de la

¹⁴ Gervais, *op. cit.*, p. 31-32.

connaissance et de la manipulation des forces naturelles. Ainsi, les images et idées suscitées par sa présence semblent avoir une valeur ancienne et universelle, ce qui contribue à ce que la figure s'impose d'autant plus au sujet.

La figure peut apparaître sous la forme d'un personnage, mais aussi d'un simple objet dont la banalité s'impose d'emblée. Sa transformation en signe ne peut être que dans le regard trop insistant du sujet qui interprète la banalité comme une opacité. Un personnage dont la complexité psychologique est d'entrée de jeu révélée par le texte et qui occupe une grande place narrative ne peut être une figure, puisqu'il ne résiste pas au processus de sémiotisation : « La figure est une énigme; elle engage en ce sens l'imagination du sujet qui, dans un même mouvement, capte l'objet et le définit tout entier, lui attribuant une signification, une fonction, voire un destin¹⁵. » Mais si n'importe quel personnage peut *a priori* devenir figure, qu'est-ce qui le distingue? Gervais, suivant Walter Benjamin et George Didi-Huberman, propose de l'expliquer par l'aura : cette qualité lui donne une valeur rituelle, qui en fait l'objet d'un culte. De fait, la figure serait un objet auratique :

Elle est un objet de pensée qui se démarque par sa singularité, par sa valeur, par sa densité sémiotique, par son caractère évanescant, [...], par sa propre logique de mise en récit et en images – toutes ces caractéristiques qui définissent l'aura. Pour Benjamin, d'ailleurs, "l'on entend par aura d'un objet offert à l'intuition l'ensemble des images qui, surgies de la mémoire involontaire, tendent à se grouper autour de lui". (Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, Paris, Payot, 1979, p. 196.) Or, la figure, en tant qu'objet auratique, correspond justement à ce type d'objets de pensée complexes qui appellent des images et des récits, voire un culte privé¹⁶.

Cette conception de la figure s'applique à la perfection à celle du savant fou, dont la simple présence fuyante et l'absence de détails sur ses origines, ses motivations ou ses travaux alimentent le mystère qui l'entoure. Le secret de son passé est graduellement dévoilé au personnage-témoin (qui est parfois le narrateur) et au lecteur, soit par une enquête, soit par le savant fou lui-même, sous forme de *cautionary tale* (c'est le cas dans *Frankenstein*). Son secret, qui le rend si élusif et le distingue de la figure du criminel plus traditionnelle qui hante les romans policiers, est bien sûr une expérience scientifique dont les conséquences se sont révélées néfastes ou catastrophiques. Un crime de science, autrement dit. Plusieurs des romans que nous étudierons sont ainsi construits : Mengele est bien souvent un fantôme qui hante la jungle sud-

¹⁵ *Ibid.*, p. 16-17.

¹⁶ *Ibid.*, p. 75-76.

américaine et qui échappe sans cesse à la traque... et à la représentation. Du moins jusqu'au dénouement, où il se dévoile, mais, même là, il déçoit. Son opacité, l'aura qui l'entoure tout au long du récit, laisse place à une déception, à un personnage pathétique et d'une transparence troublante, créant un effet de dédoublement plutôt que de révélation : on voit ainsi apparaître un deuxième Mengele, réel celui-là, n'ayant rien d'une figure, un sujet qui s'accroche à un passé glorieux (!), mais dont l'apparition ne modifie en rien le mystère du premier Mengele. Cette figure lointaine est rendue presque mythique par l'horreur floue qui entoure sa réputation et par sa densité symbolique : incarnant à la fois toute l'horreur des expériences médicales nazies à lui seul, il est aussi l'archétype du nazi réfugié en Amérique du Sud qui meurt anonymement bien avant d'être retrouvé et de subir un procès. La figure de Mengele traverse de nombreuses œuvres de fiction, toujours plus opaque, plus énigmatique, plus évasive, presque jamais à l'avant-scène, cachant derrière cette opacité toutes les horreurs commises au nom de la science dans le non moins mythique Auschwitz.

Dans les autres romans de savant fou plus « classique », le mystère n'est pas moindre : le docteur Schutz de Boris Vian demeure une ombre, une présence incertaine, dont l'existence n'est attestée que par les actions de ses assistants et les cadavres abandonnés, obsédant Rock Bailey, le protagoniste, jusqu'à la fin. Dans *Oryx and Crake*, le génie d'Atwood tient au dévoilement progressif de ce personnage de Crake. On observe les conséquences apocalyptiques de ses expériences bien avant qu'il n'apparaisse dans le récit, mythifié par le narrateur Snowman et objet de fascination du jeune Jimmy. Son génie, sa marginalité et sa misanthropie le rendent impénétrable à la compréhension, un objet de pensée qui semble cacher une vérité profonde et inaccessible sur l'humanité. Mengele, Schutz, Crake et plusieurs autres, avant qu'ils ne soient vraiment donnés à voir, se construisent d'abord par l'imaginaire, dans une grande économie de signes, « une pensée qui se déploie à partir de presque rien, d'un regard porté sur une silhouette aperçue entre les branches. [...] [Et qui, malgré] son caractère éphémère, [...] s'impose non seulement à la pensée [du personnage témoin], mais à la nôtre aussi [...]»¹⁷. » Si la fascination que provoque la figure du savant fou s'explique par son aura, c'est qu'elle doit avoir une valeur rituelle, être un objet de culte, provoquer une réaction émotionnelle. Or, pour une figure aussi cérébrale, ça ne va pas de soi. Le savant fou, contrairement aux exemples avancés par Gervais,

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

n'est pas un être aimé et perdu qu'on reconnaît dans un objet, plutôt un être honni¹⁸ que l'on reconnaît dans ses créations inquiétantes. Or, cette réaction émotionnelle existe bel et bien, tout comme sa valeur rituelle : le savant fou provoque haine, peur et dégoût, dans la mesure où il incarne le pouvoir de la science qui dérape, mais aussi l'échec du rationalisme humaniste pris dans sa logique la plus extrême.

... est un ensemble de savoir

Finalement, la dernière composante de la figure telle que la définit Gervais est épistémique. Elle suppose que le sujet établit un ensemble de relations avec d'autres signes, figures, formes symboliques en fonction de connaissances encyclopédiques qui sont les leurs.

Les figures sont des formes stables, des modèles, des types humains caractéristiques ou des personnages remarquables. Elles sont l'objet d'un savoir dûment constitué. Elles servent souvent de points de départ d'études thématiques qui cherchent des régularités dans les représentations littéraires, artistiques ou cinématographiques. Elles participent alors d'un imaginaire collectif, dont la culture devient le dépositaire et qu'elle rend disponible par un ensemble de dispositifs. Les travaux en ce sens sont innombrables et ils permettent de comprendre comment, sur la longue durée, une culture se déploie¹⁹.

Le savant fou moderne, dans la mesure où il incarne un important changement de paradigme dans l'imaginaire de la science autour de la Seconde Guerre mondiale combinée à une figure plus ancienne très ancrée dans la culture occidentale depuis *Frankenstein*, s'inscrit dans cette dimension de la figure. Au-delà d'une trace textuelle opaque qui mobilise les pensées et obsède par son mystère, il est surtout un ensemble de savoirs culturels, scientifiques et moraux. La lecture de récits modernes qui mettent en scène ce type de figure engage une connaissance encyclopédique (au sens d'Eco) variée qui va de la maîtrise des références intertextuelles, de la culture populaire, à celle de l'histoire et de l'actualité des sciences et de la morale. Les signes qui entourent le savant fou se saturent rapidement de sens.

Par exemple, la simple mention du nom « Frankenstein », qui apparaît dans une grande quantité de textes contemporains, souvent sans explications, comme s'il allait de soi, crée chez le lecteur une image mentale qui a autant à voir avec une évocation du texte dans lequel il est

¹⁸ Il arrive que le savant fou provoque chez le lecteur et chez les autres protagonistes une certaine pitié plutôt que de la haine, mais seulement lorsqu'il manifeste des remords, ce qui est assez rare. Pensons à Frankenstein ou à Jekyll.

¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

d'abord apparu (celui de Mary Shelley) que de tous ceux qui ont suivis, en proportion avec l'importance que ces textes ont pu avoir sur l'imaginaire culturel et sur l'encyclopédie spécifique du lecteur. Mais les savoirs ne sont pas qu'autoréférentiels, comme dans ce cas, ils concernent ce que le lecteur connaît de la science, de son fonctionnement, de son histoire. Le sujet est ainsi à même d'évaluer si la figure présentée se révèle fidèle à ce qu'il connaît de la science, que cette conception soit fondée ou non.

1.2 L'imaginaire

Il ne faut pas oublier que la figure n'a de sens qu'en tant que composante d'un système, *l'imaginaire*, une notion qui, si elle est largement utilisée, ne va pas de soi. Avant de définir et circonscrire l'imaginaire dans lequel s'inscrit le savant fou, commençons par quelques remarques plus générales.

Le mot « imaginaire » existe depuis longtemps sous forme adjectivale, qualifiant une chose qui n'existe pas dans la réalité et relève de l'imagination. Il faut attendre 1820 et Maine de Biran pour que le substantif fasse son apparition dans la langue française et la première moitié du XX^e siècle pour que son utilisation se généralise parmi les penseurs francophones. Le concept même de l'imaginaire demeurera d'ailleurs confiné à cette aire linguistique, le mot « *imaginary* » ayant en anglais une signification différente. Ce dernier est utilisé surtout en sociologie²⁰ et fait référence à la façon dont un groupe ou une société se représente son vivre ensemble, ses valeurs, ses institutions, ses lois, ses symboles. L'*imaginary* est donc collectif et n'évoque pas toujours un contenu symbolique ou imaginé²¹. C'est chez les philosophes et les anthropologues français tels que Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, Gaston Bachelard, Gilbert Durand et bien d'autres qu'il faut chercher une définition de l'imaginaire qui convient²².

²⁰ Notons que le terme est également utilisé pour traduire les théories de Jacques Lacan et de Jean-Paul Sartre, mais son acception sociologique est beaucoup plus courante.

²¹ « By social imaginary, [...] I am thinking [...] of the ways people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations. » (Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 23.)

²² Il existe quelques ouvrages qui proposent un panorama des différentes théories de l'imaginaire. Retenons ceux de Jean-Marc Wunenburger (*L'Imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, 125 p.), qui tend plutôt du côté des approches philosophiques et anthropologiques, celui de Christian Chelebourg (*L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Armand Colin, 2005, 192 p.), qui

Sartre est le premier à consacrer une étude sérieuse et philosophique à l'imaginaire. Il publie deux essais, *L'Imagination* (1936) et *L'Imaginaire* (1940), dans lesquels il avance que l'imagination est l'exercice ultime de la liberté, puisqu'elle permet à la conscience de s'extirper volontairement du monde sensible, des déterminismes du réel. Elle produit des images – qu'il nomme des « imaginaires » – qui ne tiennent qu'à « un rapport de la conscience à l'objet²³ ».

L'imaginaire est, pour lui, un objet *en image*, produit par l'imagination ou conscience imageante, et donc distinct, quant à sa nature, de l'objet réel. [...] L'imaginaire entretient, néanmoins, une étroite relation avec le réel. Il survient en fonction d'une *situation* précise de la conscience dans le monde : pour convoquer un objet imaginaire, il faut que la conscience le pose comme absent ou inexistant²⁴.

Cette absence est chez Sartre fondamentale et rejoint celle de la figure chez Gervais. La figure et l'imaginaire marquent une absence, voire une inexistence. Or, les savants fous sont précisément cela : non seulement échappent-ils le plus souvent à la représentation, mais ils ne correspondent à rien dans la réalité. Ils ne sont pas des représentations fidèles de savants réels, ils n'en retiennent que des traits mythifiés et chargés symboliquement. De plus, ils correspondent le plus souvent à un modèle de savant qui n'existe pas : l'antithèse exacte du savant idéalisé mertonien (*voir* art. 2.5.1), véritable utopie rationaliste. Mais que l'imaginaire renvoie à des images qui n'ont pas d'existence réelle ne signifie pas qu'il ne dit rien sur ce réel, bien au contraire.

Le problème avec la théorie de Sartre survient lorsqu'on tente de la généraliser, de l'appliquer à un groupe d'humains, voire à l'humanité entière. Si l'imaginaire est le pur fruit de la conscience de l'individu, la manifestation de sa liberté, comment expliquer les invariants? Carl Gustav Jung l'expliquait déjà bien avant lui par l'existence d'un inconscient collectif (dont le fondement serait biologique), un réservoir d'images communes à toute l'espèce humaine qu'il nomme archétypes, dans lequel chaque conscience individuelle peut puiser.

En 1938, Gaston Bachelard s'approprie les concepts jungiens, pour traquer les sources imaginaires (inconscientes) des préjugés qui alimentent certains errements des scientifiques

tend davantage vers la psychanalyse, et celui de Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, 223 p.

²³ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1948, p. 17.

²⁴ Chelebourg, *op. cit.*, p. 11.

modernes²⁵. C'est dans l'imagination poétique, la littérature, les mythes qu'il y parvient. Pour lui, « science et poésie s'éclairent [...] mutuellement : les erreurs du savant révèlent la puissance et les arcanes de l'imagination, tandis qu'une bonne connaissance de ses réflexes inconscients peut éviter au chercheur de s'y abandonner²⁶. » Comme Jung, Bachelard cherche à identifier un grand nombre d'invariants qui structurent l'inconscient collectif, ce que Bachelard nomme « images primitives ». Il avance que l'imagination n'est pas « la faculté de *former* des images. [...] [E]lle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, [...] la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images²⁷. »

À partir des théories de Bachelard et après avoir réfuté celles de Sartre, l'anthropologue Gilbert Durand reprend l'idée des images primitives et propose de les considérer comme essentiellement symboliques et non comme des signes arbitraires, ce que les philosophes avaient fait jusque-là. Il radicalise l'approche bachelardienne et lui donne une forme anthropologique. Il tente de dégager des archétypes (sceptre/glaive, coupe et roue) organisés en régimes (diurne et nocturne) et des symboles (thériomorphes, nyctomorphes, catamorphes, ascensionnels, spectaculaires, diairétiques, de l'inversion, de l'intimité, cycliques) qui auraient valeur universelle. Il se propose alors d'étudier la syntaxe par laquelle ils s'organisent dans les mythes, les contes et autres discours à valeur anthropologique. Cette approche inédite qu'il nomme l'archétypologie relève de ce qu'on pourrait nommer une anthropologie de l'imaginaire. Malgré le titre de son ouvrage phare et son approche méthodologique générale, Durand se défend bien de faire de la sémiologie structuraliste et admet d'emblée que sa conception du signe se veut approximative.

Mais si notre approche tient davantage de la sémiotique que de l'anthropologie, l'idée de Durand qui consiste à considérer les images primitives comme des symboles plutôt que comme des signes arbitraires permet d'appuyer notre conception de la figure. À ce propos, Claude-Gilbert Dubois explique que

[premièrement,] le mode de symbolisation, par rapport au mode de signification, est toujours *polysemique* : le symbolisant est un nœud ou un carrefour de sens multiples, qui exige un travail d'interprétation. [...] [Deuxièmement,] le rapport de symbolisation, contrairement au mode de signification, procède par discontinuité. On ne passe pas directement du symbolisant à la totalité

²⁵ Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris, J. Vrin, 1993 [1938], 256 p.

²⁶ Chelebourg, *op. cit.*, p. 32.

²⁷ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 7.

des sens qu'il représente : entre les deux s'établit une *fracture*, dont il résulte qu'une partie des sens reste cachée [...]. [Troisièmement,] le symbole a une *valeur émotionnelle* soit parce qu'il est le symptôme qui recouvre le fantasme lié à un trauma refoulé [...], soit parce qu'il est la manifestation visible d'un archétype dans un processus d'individuation [...]. On en conclura que le symbole revêt un caractère d'*universalité* [...], qui lui fait transcender l'"arbitraire" du signe, en reposant sur des analogies culturelles²⁸.

Cette importance de la symbolisation dans la construction des images inscrit la figure dans le même processus que soulignait Bertrand Gervais, celui qui en fait un personnage qui aurait une dimension symbolique supplémentaire (en plus de ses dimensions mimétique, thématique et synthétique).

Les théories de l'imaginaire sont innombrables et les approches multiples. Afin de trouver une définition qui serait fonctionnelle, terminons ce bref panorama en nous tournant vers la métacritique des théories de l'imaginaire. Ainsi, Jean-Jacques Wunenburger propose une définition qui se veut synthétique :

Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés²⁹.

À partir de là, il identifie plusieurs approches méthodologiques possibles, mais la plus riche serait pour lui la systématique. Cette approche permet de rendre compte de l'organisation complexe et dynamique des images qui, souvent polysémiques et diversement valorisées, ont des sources universelles.

Lucian Boia pose, lui aussi, le problème de la définition de l'imaginaire. Il relève les éléments intéressants et ceux à rejeter de nombreuses définitions existantes (Sartre, Bachelard, Durand, Évelyne Patlagean, Jacques Le Goff, etc.) et en arrive à en proposer une qui s'applique parfaitement à celui de la science :

Pour aboutir à l'imaginaire (au moins à ses expressions les mieux structurées), l'imagination doit être fécondée par le raisonnement. L'imaginaire déborde ainsi le champ exclusif des représentations sensibles. Il comprend à la fois l'image perçue (et inévitablement "adaptées", car il

²⁸ Claude-Gilbert Dubois, « Introduction », in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, sous la dir. de Joël Thomas, Paris, Ellipses, 1998, p. 25.

²⁹ Wunenburger, *op. cit.*, p. 10.

n'existe pas d'images identiques à l'objet), des images élaborées et des idées abstraites structurant ces images³⁰.

1.2.1 L'imaginaire social

L'imaginaire peut donc avoir valeur d'universalité, mais il peut aussi être spécifique. La figure du savant fou se place au carrefour de plusieurs imaginaires d'ampleurs variées : social, puis, contenus dans celui-ci, scientifique et éthique. Elle n'émerge ni d'une expérience individuelle – comme c'est le cas pour d'autres figures –, ni d'un inconscient universel – comme pour les archétypes –, elle émerge plutôt d'une expérience collective, d'un état particulier du social... d'un imaginaire social. Dans *Imaginaire social et folie littéraire : Le Second Empire de Paulin Gagne*, Pierre Popovic propose une lecture sociocritique de textes littéraires hétérodoxes. Son hypothèse est qu'il n'y a pas de différences fondamentales du point de vue de l'inscription du social entre une œuvre légitime et une œuvre iconoclaste, que toutes deux révèlent de manière différente l'imaginaire social de leur temps. Celui-ci s'apparente à « un rêve éveillé que [les] membres [de toute société] font et entendent : [...] il est l'horizon imaginaire de référence qui leur permet d'appréhender et d'évaluer la réalité sociale dans laquelle ils vivent³¹. »

Puisque notre corpus d'analyse présente une certaine hétérogénéité sur le plan de la reconnaissance institutionnelle et de la qualité littéraire, cette définition permet d'inscrire ces œuvres dans un tout, de les replacer dans un discours commun, dans une inscription partagée du social sur le texte. Peu importe leur statut, ils reflètent tous à leur façon une conception de la science, une représentation du scientifique de l'après-guerre. Tous ont été écrits dans un monde où la bombe nucléaire a détruit Hiroshima et où les médecins nazis ont torturé leurs cobayes. Idéalement, il faudrait pouvoir atteindre une certaine exhaustivité dans la description de la société de laquelle les œuvres ont été produites, mais ce serait irréalisable autant qu'inutile, puisqu'aucun sens ne saurait émerger d'une exhaustivité sans hiérarchisation, sans structure. Popovic suggère que

l'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes (*infra*. Des fictions au sens propre, avec des héros, des traîtres, des aventures, des

³⁰ Boia, *op. cit.*, p. 17.

³¹ Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire : le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, p. 23.

débuts, des fins, des recommencements, etc.), sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art³².

Parmi les nombreux possibles, Popovic propose de retenir quatre types d'ensembles de représentations qui seraient communs à toutes les sociétés, qui leur seraient essentiels : l'histoire et la structure de la société, la relation entre l'individu et le collectif global, la vie érotique et le rapport avec la nature.

L'histoire et la structure de la société. Il s'agit des « représentations du passé, du présent et de l'avenir; [des] représentations des institutions, des hiérarchies, des collectivités³³ ». Nous verrons dans le prochain chapitre que la représentation des institutions (scientifiques) jouera un grand rôle dans la façon dont se déploie l'éthique de la science dans la fiction. Aussi, la Seconde Guerre mondiale hante une grande partie des textes, de même que le contexte de la guerre froide (course aux armements, peur d'une apocalypse nucléaire, etc.), desquels ils émergent.

La relation entre l'individu et le collectif global. Ce sont les « représentations de l'individu, de sa vie, des rapports du privé et du public³⁴ ». La relation entre l'individu et le collectif est au centre de nombreuses fictions présentant des savants fous, mais cette relation apparaît très souvent par la négative, par une absence (lourde de sens), considérant l'isolement du sujet. La confusion entre privée et public est d'ailleurs souvent source de catastrophe : si l'Histoire révèle des conflits collectifs qui détruisent les individus, les activités privées du savant fou (ses expériences) détruisent, elles, la collectivité.

La vie érotique. Il s'agit des « représentations des corps, des affects, des sentiments, du sexe³⁵ ». Dans l'imaginaire scientifique, la sexualité est plus souvent une fonction biologique et une pulsion de créer qu'un érotisme, ce qui ne l'empêche pas d'être présent et signifiant, bien que sur un mode métaphorique ou allégorique. La grande histoire de la reproduction est souvent détournée pour devenir une histoire de la création. Sur un plan plus littéral, quelques-uns des savants fous modernes montrent que création et sexualité se confondent : il suffit de nommer *Et on tuera tous les affreux* pour s'en convaincre. De plus, si on parle de représentation des corps :

³² *Ibid.*, p. 24

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 24-25.

³⁵ *Ibid.*, p. 25.

ceux-ci sont partout. Ils sont fractionnés, désarticulés, hybridés, magnifiés par autant de Prométhées *plasticator*.

Le rapport avec la nature. L'imaginaire scientifique mobilise cet ensemble de représentations, et celui du savant fou encore davantage. Ce dernier marque un rapport nouveau à la nature qui exclut Dieu de l'équation. Mais cette exclusion ne va pas sans heurt ou sans qu'un ersatz s'y substitue : le savant fou, bien sûr, qui se place désormais entre l'Homme et les lois naturelles, manipulant tant les gènes que l'énergie subatomique.

Outre ces ensembles de représentations, Popovic propose d'organiser l'imaginaire social selon cinq modes de sémiotisation de la réalité qui en soulignent la littérarité : une *narrativité*, une *poéticité*, des *régimes cognitifs*, une *iconicité* et une *théâtralité*. Retenons pour l'instant la narrativité et les régimes cognitifs qui dominent la sémiotisation de l'imaginaire que mobilise ensuite le savant fou littéraire (il faudrait ajouter l'iconicité pour parler de son avatar cinématographique), dans la mesure où c'est le récit d'une découverte et de son contenu cognitif qui est en jeu. Ainsi, la narrativité « conduit à l'émergence de fictions latentes et [...] à l'édification de héros, lesquels peuvent être mythiques, transformés par "leur légende" ou tirés de la vie réelle³⁶ ». Alors que les régimes cognitifs sont « des façons de connaître ou de faire connaître, qu'elles soient diffusées par la presse ou par des traités académiques, qu'elles soient d'ordre mythologique ou religieux, qu'elles appartiennent ou non à ce qui est appelé "science" ou reconnu comme savoir légitime à tel ou tel moment de l'histoire³⁷ ».

1.2.2 L'imaginaire scientifique

Suivant Popovic, chaque époque et chaque société possède son imaginaire propre. Mais, en deçà de celui-ci, émergent des « imaginaire[s] spécifié[s], c'est-à-dire [des] *ensemble[s] convergent[s] de figures*³⁸ », qui présentent des particularités. Le savant fou nous plonge plus précisément dans ce que l'on peut nommer l'*imaginaire scientifique*. Pour Jean-Paul Sartre, la littérature – et donc le savant fou qui n'existe que par elle – ne représente jamais le réel (la

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

³⁷ *Ibid.*, p. 26-27.

³⁸ Bertrand Gervais, *La Ligne brisée. Logique de l'imaginaire II*, Montréal, Le Quartanier, 2008, p. 23.

science), mais toujours l'imaginaire (un ensemble d'images qui manifestent le rapport de la conscience à l'objet). Pour Lucian Boia,

[l']imaginaire se mêle à la réalité extérieure et se confronte à elle; il y trouve des points d'appui ou, par contre, un milieu hostile; il peut être confirmé ou répudié. Il agit sur le monde et le monde agit sur lui. Mais, dans son essence, il constitue une réalité indépendante, disposant de ses propres structures et de sa propre dynamique³⁹.

Popovic souligne également l'écart variable, mais irréductible, qui sépare imaginaire et réalité : « le réel et l'imaginaire sont dans un rapport d'interaction permanent : l'un et l'autre sont dans une dynamique où les causes et les conséquences sont interchangeables quoique n'ayant pas, selon les circonstances historiques, le même poids⁴⁰. »

Contrairement à d'autres imaginaires, celui des sciences peut sembler contradictoire et la locution un véritable oxymore : les sciences ne sont-elles pas la manifestation de la rationalité et l'imaginaire de l'irrationalité? Ni l'un ni l'autre. D'un côté, les sciences sont faites par des hommes qui ne peuvent atteindre la rationalité pure, elles sont une activité sociale qui n'échappe pas aux contraintes politiques ou économiques et elles produisent du discours qui est soumis à l'interprétation. De l'autre, l'imaginaire n'est pas que déraison : lorsqu'il permet de créer une cohérence entre les discours discontinus de la science en comblant les indéterminations par de la fiction, il produit un réel savoir sur le monde. Jean-François Chassay précise cette idée dans son essai *Imaginer la science* :

La littérature ayant pour rôle et fonction d'exprimer les contradictions, les apories, le non-dit aussi bien que les évidences les plus monstrueuses du discours social, il semble naturel qu'elle rende compte de ce qui se dit, de ce qui se pense de la science au sein de la société. Par ailleurs, proposant un univers imaginaire où tout peut s'inventer, elle permet de mettre au jour et de structurer, à l'intérieur d'un cadre narratif précis, ce que nous pourrions appeler la part de fiction des sciences, les marques de l'imaginaire scientifique, lequel est aussi invention et création. On ne dira jamais assez à quel point les sciences produisent un imaginaire qui englobe et oriente la façon dont une société conçoit la réalité, perçoit le monde qui l'entoure, projette le futur. Cataclysmique ou idyllique, l'avenir du monde est toujours redevable aux sciences; négative ou positive, notre *intelligence du réel*, notre manière de nous adapter à ce qui nous entoure, à raisonner notre univers, leur doit énormément⁴¹.

³⁹ Boia, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁰ Popovic, *op. cit.*, p. 25.

⁴¹ Jean-François Chassay, *Imaginer la science : le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 15.

Lorsqu'il s'agit d'aborder ce que Chassay nomme les « fictions scientifiques », il est capital d'établir une distinction fondamentale : la science et l'imaginaire scientifique sont deux choses distinctes. Si le second est *principalement* alimenté par la première, ils fonctionnent très différemment et sont influencés par des facteurs parfois opposés. L'imaginaire scientifique est entendu comme l'ensemble des signes construits par le social à partir d'éléments parcellaires du monde scientifique. Dans sa manifestation artistique, il est constitué par des auteurs et des artistes et par leur conception de la science, qui elle-même tire parfois sa source d'une expérience ou d'un savoir réel (de nombreux auteurs et artistes ont eux une formation ou une carrière scientifique), mais plus souvent de la doxa, la rumeur sociale qui regarde la science avec méfiance ou fascination. Ces dernières peuvent être alimentées par de véritables avancées ou dérapages de la part des chercheurs (elles sont alors liées à l'avancement de la science elle-même), mais aussi par des circonstances indépendantes : prégnance de dogmes religieux, régimes politiques, présence sur la scène médiatique de savants charismatiques (ce qui n'a rien à voir avec la science elle-même), guerres, épidémies, catastrophes naturelles, et même la littérature et les arts. Dans ce dernier exemple, l'échange dynamique qui existe entre science et imaginaire scientifique devient rétroactif : la science inspire la littérature et la littérature inspire la science. Mais cet échange se fait rarement au niveau des contenus cognitifs et le processus est d'une grande lenteur. Par exemple, Jules Verne, malgré l'opinion répandue, n'était pas un visionnaire et n'avait aucune formation scientifique. Il tirait ses idées d'ouvrages de vulgarisation et d'encyclopédies⁴² : « J'ai eu la chance d'entrer dans le monde à un moment où il existait des dictionnaires sur tous les sujets possibles. Il me suffisait de trouver dans le dictionnaire le sujet sur lequel je cherchais un renseignement, et voilà. [...] J]'ai dans la tête plein de petits bouts d'informations scientifiques⁴³. » Michel Serres⁴⁴ explique que, non seulement les théories scientifiques qu'utilisaient Verne n'étaient-elles pas à l'avant-garde, mais elles étaient en fait des décennies, voire des siècles en retard, que ce soit en astronomie, en biologie ou en géologie.

⁴² Lire à ce propos Lucian Boia, *Jules Verne : Les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, 301 p.

⁴³ Jules Verne, cité par Robert Sherard, « Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même (1894) », in *Entretiens avec Jules Verne*, sous la dir. de Daniel Compère et Jean-Michel Margot, Genève, Slatkine, 1998, p. 92.

⁴⁴ Michel Serres et Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*, Paris, Éditions Le Pommier, 2003, 206 p.

Son lectorat (très large et jeune, donc influençable) était à son tour fasciné, puis poussé dans des carrières scientifiques. Certains inventeurs et explorateurs reconnaissent d'ailleurs cette profonde influence : par exemple,

Simon Lake, qui perfectionna les sous-marins, Alberto Santos-Dumont, qui se passionna pour les dirigeables, Édouard Belin, qui inventa la transmission des images à distance, Juan de La Cierva y Codorniu, qui créa l'autogire, ont reconnu avoir puisé leur inspiration ou leur passion chez Jules Verne; il en est de même des explorateurs George Hubert Wilkins, Norbert Casteret, William Beebe, Richard Evelyn Byrd et bien d'autres⁴⁵.

On pourrait citer aussi le cas de Leo Szilard qui reconnaît devoir à H.G. Wells l'idée de la bombe nucléaire, et probablement bien d'autres encore.

Bref, l'imaginaire scientifique se construit comme un réseau de métaphores, d'images, d'histoires, de figures qui sont récupérées et diffusées parmi le discours social et échappe à la science elle-même. Elles peuvent être vraies ou fausses, mais elles sont le plus souvent approximatives, globalement fondées sur une compréhension partielle d'une théorie qui est bien trop complexe pour rester intact à travers le téléphone arabe du discours social. Par exemple, l'expression « l'homme descend du singe » qui fait partie de la doxa et qui tient de l'imaginaire scientifique entourant l'évolutionnisme se révèle être fausse sur le plan scientifique (l'homme ne descend pas du singe, il descend du même ancêtre que le singe, la différence est majeure). Mais il n'y a pas que des expressions qui sont scientifiquement non-fondées, il y a aussi des figures historiques. Un exemple célèbre est sans doute le cas d'Einstein qui est souvent identifié comme le père de la bombe nucléaire bien qu'il n'ait jamais participé à sa création et qu'il ait appris son existence le matin du 7 août 1945, en même temps que la planète entière. Ces deux exemples sont intéressants parce qu'ils alimentent largement la fiction. Nombreux sont les romans qui abordent la question de l'évolution de l'homme en parlant du singe comme d'un ancêtre et nombreux sont ceux qui montrent un Einstein pétri de culpabilité. On pourrait dire que c'est de la fiction, tout simplement. Mais ça serait un peu court. Ce décalage est en fait révélateur de la distance irréductible qui séparera toujours la science du reste du monde. Cette distance varie selon les individus (leur culture, leur éducation, leur intérêt, etc.) et les époques, mais elle ne pourra jamais être complètement réduite. La recherche scientifique, par définition, est dans

⁴⁵ « Jules Verne », *L'Encyclopédie Larousse*, url : 'www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Verne/148630', consulté le 16 octobre 2011.

l'innovation pure et doit réinventer son propre langage pour l'adapter aux nouvelles découvertes. Il est donc impossible pour les non-spécialistes⁴⁶ d'être à jour.

Nous verrons dans le chapitre suivant (sect. 2.1) qu'une des façons de bien comprendre la dynamique de la science et de la morale est de les concevoir comme des systèmes ouverts qui interagissent avec d'autres systèmes sociaux. C'est du moins ce que propose le philosophe des sciences Evandro Agazzi⁴⁷. Mais, suivant l'anthropologie de l'imaginaire, peut-on considérer l'imaginaire scientifique comme un système? Il en a certaines caractéristiques, mais les relations qu'on peut établir entre ses éléments (figures, discours, narrations, images, etc.) et avec d'autres systèmes (science, société, morale) ne peuvent être énoncées sous forme de règles, ou être systématisées, sans compter qu'il serait bien difficile de dégager un véritable objectif au « système » de l'imaginaire scientifique, ou même de la fiction ou de la littérature (il existe un système sémiotique dont l'objectif est la communication, mais on ne peut réduire la littérature à cela). Sans « but constitutif⁴⁸ », il se révèle difficile de traiter l'imaginaire scientifique comme un système au sens fort. Par contre, il est indéniable qu'il se compose d'éléments qui interagissent entre eux et avec d'autres systèmes.

Par ailleurs, l'imaginaire scientifique en tant que système se constitue en partie d'œuvres de fiction, qui sont, dans une certaine conception, des entités immuables. Bien que le roman *Frankenstein* soit un élément majeur de l'imaginaire scientifique moderne, peu importe les interactions avec d'autres éléments ou la *rétroaction* d'un autre système, il demeurera toujours le même. Alors que les idées dans le système moral et les théories dans le système scientifique sont plastiques, une œuvre littéraire se présente comme un objet « fini ». Personne ne changera les idées de Kant, mais dans le système moral qui a pour « but constitutif de fournir les critères les plus assurés pour une conduite humaine conforme au devoir⁴⁹ », l'auctorialité ne joue en principe aucun rôle. Les concepts peuvent changer en fonction d'interactions ou de rétroaction. Le cas littéraire (ou artistique en général) diffère; l'œuvre ne peut elle-même être altérée. Par contre, sa

⁴⁶ Et il ne s'agit pas ici de non-scientifiques. En fait, le langage scientifique est devenu à ce point spécialisé qu'un scientifique ne peut pas davantage suivre les développements d'une discipline qui n'est pas la sienne. Un généticien n'est pas plus au courant que quiconque des avancées actuelles de la physique théorique.

⁴⁷ Evandro Agazzi, *Le bien, le mal et la science : les dimensions éthiques de l'entreprise techno-scientifique*, trad. de l'italien par Isolda Agazzi, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 228.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

lecture, son interprétation varie selon les époques et selon les lecteurs, ce qui rend la littérature systémique. Cette interprétation change selon un ensemble de facteurs, du moins selon la conception « d'œuvre ouverte » d'Umberto Eco⁵⁰. De plus, si l'œuvre est immuable, il n'en va pas de même de ses éléments constitutifs que la transtextualité⁵¹ met en relation avec d'autres œuvres. Par exemple, Victor Frankenstein, en tant que personnage de Shelley, est immuable, mais, en tant que personnage transtextuel, il évolue dans les innombrables réécritures du roman⁵². Lorsque d'autres auteurs s'en emparent, ils en font un élément qui transcende l'unité de l'œuvre unique, un élément d'un ensemble plus complexe, un univers fictionnel qui va au-delà des mondes fictionnels internes à chaque œuvre. Cet univers, on peut l'appeler un *imaginaire*. Évidemment, le personnage est un des éléments transfictionnels⁵³ les plus faciles à identifier, mais bien d'autres peuvent aussi en faire partie : des discours, des figures, des images, des structures narratives, des lieux, etc. Sans compter que ces éléments peuvent être, d'une œuvre à l'autre, métamorphosés au point d'être à peine reconnaissables. C'est alors qu'apparaît pertinente une certaine catégorisation de ces éléments, afin d'en retracer les métamorphoses. Ici, Victor Frankenstein, un des premiers savants fous de l'histoire littéraire, apparaît à différents degrés dans tous les romans qui mettent en scène des savants fous. Cette figure, dont Frankenstein est le premier avatar, subit, au gré des apparitions, de nombreuses métamorphoses, en fonction notamment du contexte social d'émergence de l'œuvre (donc en rétroaction avec un autre système), mais aussi et surtout de la singularité du créateur, de l'univers mental de l'auteur lui-même. Puisqu'il ne s'agit pas de Mary Shelley qui réécrirait son roman à chaque époque, chaque auteur a son rapport particulier à la science, aux expériences et au modèle. Certains le critiquent, d'autres lui rendent hommage, s'en moquent, le complexifient, l'alimentent de leur propre

⁵⁰ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965, 317 p.

⁵¹ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 467 p.

⁵² Notons parmi d'autres : Brian Aldiss, *Frankenstein Unbound*, New York, Random House, 1973, 212 p.; Peter Ackroyd, *The Casebook of Victor Frankenstein*, Londres, Chatto & Windus, 2008, 304 p.; Kathlyn Bradshaw, *The Frankenstein murders*, Toronto, Cormorant Books, 2008, 313 p.; Susan Heyboer O'Keefe, *Frankenstein's Monster : A Novel*, New York, Three Rivers Press, 2010, 352 p.; Theodor Roszak, *Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, New York, Random House, 1995, 425 p.; Laurie Sheck, *A Monster's Notes*, New York, Alfred A. Knopf, 2009, 530 p.

⁵³ Cette notion de transfictionnalité a été surtout développée par Richard Saint-Gelais, notamment dans *La Fiction, suites et variations* (René Audet et Richard Saint-gelais (dir. publ.), Québec et Rennes, Éditions Nota bene et Presses universitaires de Rennes, 2007, 371 p.) et surtout, *Fictions transfuges : La Transfictionnalité et ses enjeux* (Paris, Éditions du Seuil, 2011, 602 p.). Voir chap. 7.

réflexion. Chaque occurrence utilise inégalement des éléments de l'original. Parfois ténus, tenant uniquement à l'association Frankenstein/savant fou, parfois, au contraire, allant jusqu'à reprendre le même nom et la même biographie, à peu de chose près, que l'original. Ce sont ces métamorphoses et la logique qui les sous-tendent qui seront ici notre objet.

Mais n'oublions pas que la figure n'est pas qu'un personnage, elle fait converger un ensemble de signes qui alimentent sa dimension symbolique. Les premiers romans de savant fou agissent un peu comme les premiers textes d'un mythe : ils proposent un récit, des discours, des personnages, des lieux, autrement dit des éléments mythiques, qui sont ensuite repris et retravaillés d'une multitude de façons. Prenons l'exemple de l'île-laboratoire. À la fin du XIX^e siècle, lorsque Wells écrit *The Island of Dr Moreau*, l'île, en plus d'être un symbole universel d'isolement, d'absence de civilisation, évoque, dans l'imaginaire scientifique, les Galapagos de Darwin, lieu de l'évolution naturelle des espèces par excellence, sans compter l'archétype de l'utopie, depuis celle de Thomas More, ce qu'est immanquablement le rêve du savant fou. Mais près de cent ans plus tard, lorsque Brian Aldiss écrit son *Moreau's Other Island*, l'île a une tout autre connotation : c'est à la fois un intertexte à Wells et une évocation des îles Bikini, lieu mythique des essais nucléaires durant les premières années de la guerre froide. Ce même signe, l'île, inscrit Mortimer Dart, le savant fou d'Aldiss, dans une continuité *et* dans une rupture. On pourrait en dire autant de l'île du Schutz de Boris Vian. D'un autre côté, plutôt que d'en chercher la polysémie, on pourrait aussi faire l'exercice contraire et réduire l'île à un signe plus simple, un invariant de tous les récits de savant fou : le lieu isolé. Celui-ci prend une multitude de formes, que l'isolement soit physique ou symbolique, réel ou imaginé, individuel ou collectif. Cet isolement a des ramifications éthiques, la science institutionnalisée étant collective par définition.

1.3 Changement de paradigme

L'imaginaire scientifique peut être défini comme partiellement systémique parce qu'il interagit avec d'autres systèmes, le rendant ainsi sensible aux changements radicaux qui peuvent y survenir. La figure du savant fou, qui est un signe complexe au cœur de cet imaginaire, fait intervenir des éléments issus d'au moins deux autres systèmes : celui de la science et celui de la morale. Elle se construit en réponse aux grands bouleversements qui les ébranlent. Ainsi, les découvertes et scandales de la recherche et des sciences appliquées l'affectent tout

particulièrement. Avant 1945, l'imaginaire scientifique occidental se basait surtout sur les idées de la révolution industrielle, le positivisme, les sciences biologiques et médicales (Darwin, Pasteur, Mendel, etc.). Ses figures marquantes étaient des biologistes, des médecins, des ingénieurs. Ainsi, Victor Frankenstein et ceux qui l'ont suivi s'inscrivent dans ce paradigme.

Mais la figuration du savant fou a pris un tournant décisif en 1945, une véritable « révolution » à l'origine d'un changement de paradigmes. Plusieurs disciplines voient alors leurs théories produire soudainement des résultats et des applications spectaculaires et parfois terrifiantes. Des neutrons issus de la fission du noyau d'un atome à la double-hélice de l'ADN, la physique des particules, la génétique, mais aussi l'informatique (et la cybernétique), révèlent à l'homme que, au-delà du monde visible, se trouve un potentiel infini de création et de destruction, de possibilités jusque-là insoupçonnées.

Au contraire de Thomas Kuhn⁵⁴, on pourrait penser que la science progresse par un mécanisme évolutif, une succession de découvertes qui s'ajoutent les unes aux autres, chacune réfutant ou confirmant les précédentes jusqu'à ce que cette accumulation permette à un savant de se distinguer en proposant un modèle plus complet, mais surtout plus vulgarisable, plus médiatisable, plus assimilables par l'imaginaire social. Popovic affirme que

l'histoire de l'imaginaire prouve que son évolution est lente. Elle ne se fait jamais par table rase ni par des substitutions de totalités. Cette évolution se fait par fragments, par des déplacements de contradiction, par des associations inattendues d'images ou des compénétrations partielles de récits⁵⁵.

En effet, il n'y a pas de tables rases, le nouvel imaginaire ne remplace pas complètement l'ancien, qui demeure, mais le point focal que constituent les obsessions partagées change rapidement. Contrairement aux théories scientifiques qui sont souvent invalidées par celles qui les remplacent, les images, les métaphores et les figures nouvelles s'ajoutent aux anciennes, qui se retrouvent simplement reléguées à l'arrière-plan. Mais si la plupart des imaginaires sociaux évoluent lentement, il est difficile de nier que celui des sciences n'a pas subi de changements radicaux à certains moments clés de l'histoire. On pourrait expliquer cette spécificité par le fait que la réalité de la science est plus difficilement assimilable par l'imaginaire. La plupart des

⁵⁴ Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, trad. de l'anglais par Laure Meyer, Paris, Flammarion, 2008 [1962], 284 p.

⁵⁵ Popovic, *op. cit.*, p. 26.

grandes découvertes, par leur complexité, leur nature abstraite et le langage inintelligible dans lequel elles s'énoncent d'abord pour la majorité des gens, n'ont pas d'influence directe sur l'imaginaire. Seules des découvertes spectaculaires, aisément vulgarisables, dont les conséquences sont concrètes et la portée philosophique et historique importante, sont en mesure de l'influencer. Lorsque plusieurs de ces découvertes, de ces événements, surviennent en même temps, que ce soit dû au hasard ou non, qu'elles aient des liens entre elles ou non, une révolution survient.

Au cours de la décennie 1943-1953 a eu lieu une telle conjoncture. Une multitude de découvertes ont été faites à cette époque faste, mais quatre éléments ont bouleversé la morale de la science à venir : la science nazie, la bombe nucléaire, la cybernétique et la découverte de l'ADN. Ceux-ci sont bien entendus l'aboutissement de décennies, voire de siècles de découvertes, mais ils ont en commun d'avoir marqué le début d'imaginaires qui les dépassent : l'imaginaire du nucléaire, de la génétique et de la cybernétique.

La conséquence majeure sur le savant fou tient surtout à ses motivations et à la nature de ses expériences. Une nette dimension politique et économique (plus globalement : une quête de pouvoir) interfère désormais dans les choix et les objectifs des savants, dimension qui était quasi absente auparavant (du moins dans l'imaginaire). Le savant n'est plus seul en quête d'un pur savoir ou d'une innocente innovation technique (innocente au sens que le « mal » n'était jamais l'objectif, plutôt la conséquence désastreuse d'accidents ou de laxisme). Bien que le bond le plus important ait lieu en 1945, des signes précurseurs étaient là, dès la Première Guerre mondiale, notamment avec Fritz Haber, prix Nobel de chimie pour sa fixation artificielle de l'azote (engrais chimique) et inventeur du gaz moutarde, puis (malgré lui) du zyklon B. En ce qui concerne l'éthique des sciences, le procès des médecins de Nuremberg a permis le début de son institutionnalisation, puisqu'il a mené à l'établissement du Code de Nuremberg, qui a ensuite servi de document de base à plusieurs conventions internationales visant à réglementer la recherche médicale sur des cobayes humains. De plus, l'implication des physiciens dans la construction de la bombe nucléaire et le danger grandissant que représentait la course aux armements mena plusieurs scientifiques à se réunir autour de mouvements pacifistes pour le désarmement, notamment à partir du manifeste Russell-Einstein contre la guerre en 1955.

Sur un plan plus philosophique, la Deuxième Guerre mondiale (et la guerre froide) a eu d'autres conséquences sur l'imaginaire social : une profonde peur de l'auto-destruction de l'humanité par le nucléaire (notamment à cause de la doctrine MAD, ou Mutually Assured Destruction, une stratégie militaire américaine et soviétique qui privilégiait la destruction totale à la défaite) et un rejet des philosophies humanistes qui ont échoué à empêcher la solution finale nazie. Or, le rejet de l'humanisme combiné à cette peur d'une apocalypse prochaine a grandement influencé la figure du savant fou post-1945, qui s'inscrit dans un imaginaire de la fin et de la posthumanité.

1.3.1 La science nazie⁵⁶

Les liens entre science et nazisme, même en se limitant à ses représentations littéraires, pourraient sans aucun doute faire l'objet d'une thèse entière. La science jouait de multiples rôles dans le régime, tant sur le plan idéologique que pratique. Et ce n'est pas sans raison : l'Allemagne était à l'avant-scène de la recherche scientifique mondiale de pointe, en particulier en chimie et en physique, et ironiquement beaucoup grâce aux chercheurs juifs-allemands. Si le nazisme a souillé la langue allemande, comme le soutient Victor Klemperer, il a aussi eu des effets dévastateurs sur la façon dont l'imaginaire social percevait la science et ses praticiens. Des discours eugénistes et hygiénistes pour justifier le programme Aktion T4 (euthanasie des handicapés et des malades mentaux) et le génocide des juifs à l'utilisation de la chimie de pointe pour faire fonctionner les chambres à gaz, les exemples sont innombrables. Afin d'éviter de nous y perdre, limitons-nous à un des aspects de cette science nazie qui a eu le plus d'influence sur le savant fou contemporain : les expériences médicales sur des cobayes humains dans les camps d'extermination et de concentration. Le procès qui a jugé les auteurs de ces expériences a fourni à l'éthique médicale un code, qui a encore beaucoup d'influence (voir art. 2.5.2), et à la littérature un personnage sur mesure de savant fou : Josef Mengele.

⁵⁶ Les ouvrages abordant cette question sont innombrables. En voici quelques exemples en français : Bruno Halioua, *Le procès des médecins de Nuremberg : l'irruption de l'éthique médicale moderne*, Paris, Vuibert, 2007, 211 p.; Jay Lifton Robert, *Les Médecins nazis : le meurtre médical et la psychologie du génocide*, Paris, Robert Laffont, 1989, 610 p.; Yves Ternon et Socraye Helman, *Histoire de la médecine SS. Le mythe du racisme biologique*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1977, 223 p.; Benno Müller-Hill, *Science nazie, science de mort*, Paris, Odile Jacob, 1989, 246 p.; Heather Pringle, *Opération Abnenerbe : comment Himmler mit la pseudo-science au service de la solution finale*, Paris, Presses de la cité, 2006, 428 p.; John Cornwell, *Les Savants d'Hitler : histoire d'un pacte avec le diable*, Paris, Albin Michel, 2008, 503 p.

Les expériences perpétrées sur des sujets humains par les médecins nazis dans les camps de concentration et l'implication des sciences dans l'extermination des juifs (tant sur un plan pratique que théorique) ont créé un profond choc, poussant la médecine à se questionner sur ses propres pratiques. Nous aborderons plus en profondeur la question des expériences médicales sur des sujets humains (par les nazis ou non) dans le chapitre suivant, mais surtout dans celui dédié à la figure de Mengele (*voir* chap. 5).

1.3.2 La bombe nucléaire⁵⁷

En 1932, à la lecture du roman *A World Set Free* d'Herbert George Wells, Leo Szilard considère pour la première fois que les travaux qu'il mène avec d'autres physiciens tels qu'Enrico Fermi sur la fission nucléaire et la réaction en chaîne pourraient bien mener à une bombe. En 1939, il suggère à Albert Einstein d'écrire une lettre au président américain Franklin D. Roosevelt, l'avertissant que les nazis pourraient très bientôt posséder une telle bombe et qu'il faudrait dès maintenant préparer une défense équivalente. En 1942, Roosevelt décide finalement de lancer le projet Manhattan et confie au général Leslie Groves et au Dr Robert Oppenheimer le soin de réunir les ressources nécessaires à la production d'une bombe nucléaire américaine. Ils s'installent à Los Alamos, au milieu du désert du Nouveau-Mexique, en compagnie de plus de 130 000 employés. Deux milliards de dollars et deux ans plus tard, ils testent la première bombe nucléaire de l'histoire, qui explose à Alamogordo le 16 juillet 1945. Moins d'un mois après, les 6 et 9 août 1945, Fat Boy et Little Man sont lâchés sur Hiroshima et Nagasaki, mettant le point final à la Seconde Guerre mondiale. Ces événements qui se sont déroulés sur quelques années ont été rendus possibles par des décennies de recherches en physique théorique et appliquée, notamment sur la structure de l'atome, la nature des radiations, la radioactivité, etc. Mais le monde entier n'en a eu conscience que le matin du 7 août et l'onde de choc fut immense. Pour la première fois, l'humanité possédait le moyen de sa propre extermination et maîtrisait l'énergie du noyau de l'atome. Et ce sont des scientifiques, organisés en une véritable industrie (c'est la naissance de la *big science*), qui nous ont offert cette boîte de Pandore. Des scientifiques qui brisaient ainsi leur traditionnelle (bien que largement fictive) neutralité, leur pacifisme et leur isolement, travaillant ensemble pour des fins militaires. Les savants ont alors connu le péché,

⁵⁷ Richard Rhodes, *The Making of the Atomic Bomb*, New York, Simon and Schuster, 1986, 886 p.

suivant la formule d'Oppenheimer⁵⁸, se rapprochant, dans l'imaginaire, de plus en plus de la figure du savant fou.

1.3.3 La cybernétique

En 1948, Norbert Wiener fonde une science multidisciplinaire, la cybernétique, qui prend ses racines dans une réaction à la politique du secret, présente dans tous les totalitarismes, et en particulier ceux responsables de la Seconde Guerre mondiale. Le contrôle de l'information, devenu une véritable obsession pour Hitler et d'autres, est théorisé par Wiener comme une augmentation de l'entropie générale qui ne peut mener qu'à notre perte. Bien que l'augmentation de l'entropie soit inévitable dans un système, il avance qu'il est possible de créer des îlots d'entropie moindre par le biais de la rétroaction. Dans ce cas, puisque l'entropie est synonyme de moins d'information, le phénomène de rétroaction correspond à la transparence communicationnelle :

De même que l'entropie est une mesure de désorganisation, l'information fournie par une série de messages est une mesure d'organisation. [...] C'est-à-dire, *plus le message est probable, moins il fournit d'information*. Les clichés [...] éclairent moins que les grands poèmes⁵⁹.

À partir de là, Wiener propose de définir un homme nouveau qui, par opposition à l'homme de l'humanisme classique centré sur son intériorité, est un être communicant, *Homo communicans* : « les messages qu'il reçoit ne lui viennent pas d'une intériorité mythique, mais plutôt de son "environnement". Il n'agit pas, il réagit, et il ne réagit pas à une action, il "réagit à une réaction" »⁶⁰. Ainsi, selon Wiener, la vie (et pas seulement la vie humaine ou biologique, puisqu'il inclut aussi les machines intelligentes) se définit désormais comme la capacité à communiquer, autrement dit à lutter contre ce qui empêche l'information de circuler.

⁵⁸ « In some sort of crude sense which no vulgarity, no humor, no overstatement can quite extinguish, the physicists have known sin; and this is a knowledge which they cannot lose. » (J. Robert Oppenheimer, « Physics in the contemporary world », chap. in *The Open Mind*, New York, Simon and Schuster, 1955, p. 88.)

⁵⁹ Norbert Wiener, *Cybernétique et société : l'usage humain des êtres humains*, trad. de l'anglais par Pierre-Yves Mistoulon, Paris, 10/18, 1962 [1954], 509 p.

⁶⁰ Philippe Breton, *L'utopie de la communication : le mythe du « village planétaire »*, Paris, La Découverte, 1997, p. 55.

L'"homme nouveau" [...] tire son énergie et sa substance vitale [...] de sa capacité, comme individu "branché", connecté à de "vastes systèmes de communication", à collecter, à traiter, à analyser l'information dont il a besoin pour vivre⁶¹.

Dans cette perspective, « l'homme moderne idéal est un être sans filiation obligée, tout entier information et de ce fait intégralement décorporalisé⁶² ».

À la même époque, entre 1945 et 1950, Alan Turing invente le langage binaire à la base de sa machine éponyme et propose un test pour évaluer l'intelligence artificielle⁶³. Ses travaux, ceux de Wiener et de bien d'autres à cette époque faste, alimentent l'imaginaire de l'être artificiel, du robot et de la robotique, deux termes introduits par la littérature (la pièce *R.U.R.* de Karel Čapek en 1920 pour le premier et la nouvelle « *Liar* » d'Isaac Asimov en 1941 pour le second) et très souvent associés aux savants fous.

1.3.4 La découverte de l'ADN

Finalement, une autre discipline a connu une avancée importante durant les quelques années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale : la génétique. Cent ans après que Gregor Mendel a découvert les lois de l'hérédité et 53 ans après que ses travaux furent publiés par de Vries, Correns et von Tschermak, à la suite de multiples découvertes entre 1869 et 1935 qui menèrent des biochimistes allemands et américains à en identifier les composantes, James Watson et Francis Crick⁶⁴ découvraient la structure en double hélice de l'ADN, huit ans après la découverte de la molécule elle-même par l'équipe de Oswald Avery. Cette découverte, qui n'est que l'aboutissement d'innombrables travaux et en précède beaucoup d'autres tout aussi importants (comme la découverte de la synthèse de l'ADN par Severo Ochoa de Albornoz et Arthur Kornberg six ans plus tard), marque pourtant bien plus que les autres l'imaginaire de la génétique, une science qui prendra une place grandissante dans la société occidentale. Sur le plan des personnages historiques, l'imaginaire n'aura retenu que Watson et Crick.

Si la cybernétique a alimenté la figure du robot, la génétique marque celle de l'être artificiel biologique qui, depuis Frankenstein jusqu'à Moreau, relevait davantage de la technique

⁶¹ *Ibid.*, p. 56.

⁶² *Ibid.*, p. 98.

⁶³ Alan Turing, « Computing Machinery and Intelligence », *Mind*, vol. 59 (1950), p. 433-160.

⁶⁴ James Watson, *The Double Helix : A Personal Account of the Discovery of the Structure of DNA*, New York, W.W. Norton & Company, 1980, 298 p.

chirurgicale que d'une connaissance approfondie des mécanismes biologiques de transmission des caractères. Sur le plan de l'histoire des sciences, cette découverte de la structure de l'ADN n'a rien à voir avec la Seconde Guerre mondiale, mais elle s'inscrit néanmoins dans un ensemble de discours de cette époque sur la génétique, alimenté par l'obsession eugéniste des savants nazis. Dès lors, la génétique et ses possibilités fascinent et effraient. Elle permet le franchissement de frontières jusque-là étanchent à l'humanité : celle de son identité biologique. Cette génétique naissante, tout comme la bombe nucléaire et les expériences médicales sur des humains, renouvelle la façon dont nous nous représentons collectivement les scientifiques et leur travail, mais ouvre également des questions d'ordre éthique fondamentales, des questions inédites qui nous forcent à repenser nos catégories morales traditionnelles. Étudier le savant fou post-1945 signifie donc de se pencher d'abord sur ces questions.

CHAPITRE II

L'ÉTHIQUE ET LA SCIENCE

The unprecedented powers that science now makes available must be accompanied by unprecedented levels of ethical focus and concern by the scientific community – as well as the most broadly based public education into the importance of science and democracy.
– Carl Sagan¹

L'éthique et la science se croisent et se jugent, s'associent et se repoussent. De la réflexion philosophique la plus abstraite sur la connaissance humaine aux codes de déontologie médicale les plus précis, le fossé est grand. La philosophie et la science, malgré leurs origines communes, représentent deux modes de compréhension du monde, distincts par leur méthodologie, qui ont la particularité d'avoir un pendant pratique : la technique pour la science et l'éthique appliquée pour la philosophie. Deux domaines qui fournissent une pensée abstraite *et* un mode d'application concret. Mais aussi deux domaines qui peuvent faire de l'autre son objet. Laissons de côté la science de l'éthique (comment fonder sur des critères scientifiques une éthique) qui n'est pas ici notre propos et penchons-nous plutôt sur l'éthique de la science (comment évaluer moralement l'ensemble des pratiques et composantes scientifiques). Idéalement, il faudrait d'abord faire l'histoire complète de la philosophie morale, en exposer les différentes théories et les différentes approches, pour ensuite considérer leurs possibles applications au monde de la science, et c'est sans compter l'éthique des sciences qui existe elle-même en tant que discipline plus ou moins indépendante depuis déjà quelques décennies². À

¹ Carl Sagan, *The Demon-haunted World : Science as a Candle in the Dark*, New York, Random House, 1996, p. 419.

² Il existe une grande quantité d'essais ou de livres documentaires publiés dans les dernières années qui abordent la question de la science et de son éthique, mais la très grande majorité d'entre eux consiste en l'évaluation de cas très précis, souvent dans le domaine biomédical. Par exemple : le clonage, la xénotransplantation, l'avortement, les OGM, etc. Si nous pouvons être amené à citer ces ouvrages à l'occasion, il faut comprendre que notre propos ne se situe pas du tout à ce niveau.

l'évidence, il s'agit là d'un travail colossal qui n'est assurément pas le nôtre et qu'il serait vain d'entreprendre dans un simple chapitre de thèse. Sans compter qu'un tel panorama ne saurait qu'être très superficiel et donc inutile. Il faudra plutôt prendre du recul, pour questionner par exemple la différence entre éthique et morale en orientant la réflexion dans la perspective d'une recherche sur la figure littéraire du savant fou.

Comme le chapitre précédent l'a montré, la science et l'imaginaire scientifique sont liés, mais distincts. Alors la question se pose : de quelle façon peut-on parler d'éthique de la science par le biais de l'imaginaire scientifique? La mise en fiction d'un savant fou ou d'une expérience qui dérape, que cette fiction soit dialogique ou non (certains romans populaires tendent à ne pas l'être), portera toujours en elle le discours contraire : l'évidence que cette situation est exceptionnelle, non représentative de la science véritable et alimentée par une peur irrationnelle et par une technophobie. Le savant fou est-il uniquement la manifestation d'une peur irrationnelle de la science? Partons de l'hypothèse qu'il est bien plus complexe et, plutôt que de clore le débat, qu'il permet de l'ouvrir. D'offrir, à celui qui n'accepte pas le manichéisme parfois flagrant dans ces fictions, l'occasion de réfléchir sur la science, ce qu'elle signifie pour la société et l'humanité, ses possibilités et ses objectifs, ses limites potentielles et ses libertés souhaitables. En fait, dans la plupart des cas, cette figure n'est pas, dans la fiction, l'unique incarnation de la science. Elle en est une possibilité. Une hyperbole qui permet le questionnement éthique.

Mais de quelle éthique parle-t-on au juste? Sur quels critères se baser? Internes ou externes? Absolus ou relatifs? La science est à la fois une activité sociale (et donc économique), et doit répondre de ses actions devant la société, mais aussi une activité cognitive et épistémique, elle doit alors répondre à la logique d'un savoir toujours plus complexe et plus précis. Ces deux objectifs s'opposent bien souvent. Doit-on sacrifier un individu (ou un petit groupe d'individus) pour guérir une maladie qui tue des millions de personnes? La question peut sembler polémique, et elle l'est. Est-il ou non moral de le faire, si ces vies étaient condamnées de toute façon? Il s'agit de l'un des arguments évoqués par les médecins nazis pour leur défense lors du procès de Nuremberg. On a tendance à discréditer immédiatement la défense des nazis par une tautologie : ce qu'ils font est forcément monstrueux parce que ce sont des monstres. Ce raisonnement est problématique parce qu'il empêche de se questionner vraiment et nous mènerait à une

conclusion similaire à propos des savants fous : leurs expériences sont immorales parce que ce sont des savants fous et ce sont des savants fous parce que leurs expériences sont immorales. Un regard neuf et distancié apparaît essentiel.

2.1 Éthique et morale

Evandro Agazzi, philosophe des sciences, propose, dans *Le bien, le mal et la science : les dimensions éthiques de l'entreprise technoscientifique*, d'approcher la morale scientifique à partir d'une approche systémique. Il expose d'abord de manière détaillée en quoi la science peut être vue et analysée comme un système de savoir en interaction avec le système social. Plus précisément,

[elle] se compose de théories, d'hypothèses, de méthodes de vérification, d'énoncés universels et particuliers, de connaissances pures et appliquées, qui sont liés entre eux par des relations logiques, des échanges interdisciplinaires, des réactions de *feedback* ayant comme effet d'augmenter et de corriger l'ensemble du système du savoir scientifique, en dehors de ses parties. Tout cela dans le *but constitutif* de garantir le plus haut degré de connaissance objective et rigoureuse³.

À partir d'une telle conception de la science, on peut également définir la morale comme un système, qui, évidemment, fonctionne un peu différemment dans la mesure où elle n'est pas constituée d'une communauté à proprement parler et qu'elle n'est pas non plus exactement une activité sociale. Par contre, il n'en demeure pas moins, selon Agazzi, que le système est constitué de principes, dont on tire des normes générales, puis des normes particulières. Ces principes et ces normes interagissent constamment et, lorsqu'ils sont confrontés à des situations concrètes, en émergent des théories éthiques compatibles, incompatibles ou complémentaires. Le *but constitutif* de ce système serait de « fournir les critères les plus assurés pour une conduite humaine conforme au devoir⁴. » Ainsi, la morale et la science seraient deux systèmes qui interagissent constamment avec le système social, mais aussi qui interagissent entre eux.

Dès qu'on aborde la morale, les questions de sa justification et de son fondement se posent. À quoi sert-elle? Pourquoi chaque individu doit-il agir selon ses préceptes? Ces questions ne sont pas évidentes, puisqu'on doit trouver une réponse à l'extérieur de la morale elle-même. D'abord, sa justification. Au-delà des lois, elle représente la cohésion du système social. Une société dont les membres n'en auraient aucune serait fondée sur une lutte de « tous contre tous »

³ Agazzi, *op. cit.*, p. 228.

⁴ *Ibid.*

(Hobbes) qui mènerait directement à sa dissolution. Sur le plan systémique, Agazzi explique que « le système moral apparaît comme le ciment ou la sève vitale sans laquelle l'organisme social risque de se dissoudre ou de fonctionner avec de grandes difficultés [...], parce que tous ses sous-systèmes en souffriraient⁵. » Aussi fondamental soit-il, cet argument du fonctionnement social ne saurait *fonder* le choix de la moralité chez l'individu, motiver sa décision d'assumer des *devoirs* qui vont à l'encontre de son propre intérêt. Pour y adhérer, l'individu doit vouloir

donner un sens global à son existence, [...] agir en vue de quelque chose, de certaines valeurs fondamentales, faute de quoi son existence serait vécue sans une conscience de la signification de ses actions, sans un projet même implicite. Partant, le choix de quelque type de morale semble indispensable à la conduite rationnelle de l'existence⁶.

Ce qui ne signifie pas qu'elle sera appropriée (ou bénéfique au système), mais que tout être rationnel vit et agit selon une morale quelconque. Pour nous, cela signifie que le savant fou n'est jamais véritablement *amoral* et que le fondement de ses choix à l'égard de son activité scientifique peut être interrogé grâce à l'éthique. Évidemment, ce questionnement est d'autant plus intéressant et pertinent que le savant fou à la particularité d'avoir une pratique scientifique innovatrice et potentiellement dangereuse pour la société dans son ensemble, sans compter qu'il investit souvent les résultats de cette activité dans le devenir de cette même société (bombe nucléaire, posthumanité, apocalypse). Il s'arroge alors un pouvoir politique grâce à son savoir technique, imposant à tous, par le fait même, sa propre conception du social à la manière d'un despote (selon lui) éclairé.

Le problème principal n'est pas de savoir si un individu est moral ou non, mais de savoir si ces préceptes sont valables. Quelle morale est la bonne, au sens du système, « pour une conduite humaine conforme au devoir »? Agazzi explique que pour tenter de répondre, il faut se tourner du côté de l'éthique. Souvent considérés comme synonymes, *éthique* et *morale* (qui partage un même sens étymologique, mais l'un du grec et l'autre du latin) peuvent être distingués ainsi : « la morale [est] l'ensemble des normes et des principes qui régulent l'agir humain et l'éthique [est] la réflexion critique *sur* la morale. L'éthique a donc la morale comme *objet d'étude*⁷. » Ainsi, c'est le

⁵ *Ibid.*, p. 230.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

premier qui permet une justification rationnelle de la seconde et c'est elle qui peut en *fonder* les normes, même si elle ne fait pas que cela. Elle peut aussi être *descriptive* ou *analytique*.

Paul Ricoeur propose aussi de conserver les deux termes. La distinction qu'il établit rappelle celle d'Agazzi, autrement dit que l'éthique place son objet en amont des normes et de la morale. Elle permet de réfléchir sur la constitution même des normes, une sorte de « méta-morale », ce qu'on pourrait nommer l'éthique fondamentale telle que la pratique les philosophes, d'Aristote (*Éthique à Nicomaque*) à Spinoza (*Éthique*). Mais Ricoeur ajoute que l'éthique se sépare en fait en deux branches, en particulier à notre époque : l'amont de la morale et l'aval. Cette dernière, qu'il nomme éthique postérieure ou régionale, consiste en l'application concrète des normes morales dans les réalités pratiques de différents secteurs d'activité humaine. Cette forme d'éthique est par définition multiple. À l'opposé de l'éthique fondamentale, nous avons donc les « éthiques appliquées ». Ricoeur explique que cette utilisation du mot « éthique », bien que basée sur une simple utilisation rhétorique plus ou moins erronée, ou du moins approximative, semble se généraliser, il serait difficile de l'ignorer. On entend régulièrement parler, par exemple, de comités éthiques, de bioéthique, d'éthique médicale, d'éthique politique, d'éthique juridique, d'éthique des affaires, etc. Or, rien n'est plus loin d'une méta-morale, d'une réflexion fondamentale sur la constitution des normes⁸. Mais Ricoeur souligne tout de même qu'il n'est pas pour autant insensé de réunir sous un même terme ces deux formes, antérieure et postérieure, fondamentale et appliquée. Pour lui,

nous avons besoin d'un concept ainsi clivé, éclaté, dispersé de l'éthique, l'éthique antérieure pointant vers l'enracinement des normes dans la vie et dans le désir, l'éthique postérieure visant à insérer les normes dans des situations concrètes. [...] [L]a seule façon de prendre possession de l'antérieur des normes que vise l'éthique antérieure, c'est d'en faire paraître les contenus au plan

⁸ Les comités d'éthique ont pour fonction d'évaluer les problèmes (concrets ou non) qui leur sont soumis. Lorsqu'il s'agit de comités locaux, leur pratique est exclusivement sectorielle (par exemple, le comité d'éthique d'un hôpital conseille les médecins sur des situations problématiques et évalue les protocoles de recherches impliquant des sujets humains, sans être pour autant responsables d'établir ce qui fonde les normes), mais lorsqu'ils sont nationaux ou supranationaux, ils sont parfois consultés par les législateurs sur des questions qui ont des implications plus fondamentales (par exemple, à propos de l'euthanasie, ils doivent se questionner sur la valeur de la vie humaine, la notion de dignité, le libre arbitre, etc.). Malgré tout, la majorité des comités d'éthique (même supranationaux) évaluent les questions qui leur sont soumises en se référant aux chartes de droits humains et aux législations déjà en place. Autrement dit, elles se réfèrent à des normes morales pré-établies et n'en fondent que très peu de nouvelles. À ce sujet, lire Jacqueline Dalcq-Depoorter, « L'Utilité des comités d'éthique », *Revue trimestrielle des droits de l'homme*, no 54 (avril 2003), p. 549-566. Url : www.rtdh.eu/pdf/2003549.pdf.

de la sagesse pratique, qui n'est autre que celui de l'éthique postérieure. Ainsi serait justifié l'emploi d'un seul terme – éthique – pour désigner l'amont et l'aval du royaume des normes⁹.

Ce lien entre amont et aval n'est pas exactement nouveau. On en trouve déjà des traces chez Kant qui propose trois formulations à son célèbre impératif catégorique pour qu'il soit applicable à trois grandes sphères distinctes : soi, autrui et la cité. « À leur tour, ces formules encore générales [...] ne deviennent des maximes concrètes d'action que reprises, retravaillées, réarticulées dans des éthiques régionales, spéciales, telles que l'éthique médicale, éthique judiciaire, éthique des affaires, [...]»¹⁰.

2.1.1 Popularité et impuissance des éthiques scientifiques

Il faut se rendre à l'évidence, l'éthique des sciences est aujourd'hui à la fois omniprésente (en font foi la multitude de comités d'éthique) et n'a jamais semblé aussi peu à même de réguler les avancées techno-scientifiques potentiellement néfastes ou simplement non souhaitables. Les comités éthiques sont généralement limités à produire des rapports et donner des avis (jamais contraignants ou normatifs) et leur composition évoque la quadrature du cercle : pour avoir un dialogue constructif, ils doivent présenter une certaine homogénéité disciplinaire, ce qui est à déplorer si on souhaite une vraie réflexion; ou, inversement, ils doivent présenter une grande diversité disciplinaire pour aborder les problèmes sous tous les angles, mais se retrouvent dans une discussion cacophonique sans possibilité de s'entendre sur des concepts précis et ne peuvent que conclure à des généralités.

Dans le cadre d'une étude sur les comités mondiaux, européens et français du comité d'éthique du CNRS (COMETS), le premier volume du rapport s'ouvre ainsi :

Dans le domaine de la recherche scientifique, l'éthique contribue à définir les limites des champs étudiés et à déterminer les normes selon lesquelles les recherches seront réalisées. Elle permet de concevoir les règles et les frontières que la société souhaite imposer au progrès des connaissances. La déontologie, quant à elle, est l'ensemble des devoirs qu'impose à des professionnels l'exercice de leur métier. Il s'agit souvent d'un code de bonnes pratiques. Si chaque profession peut disposer d'une déontologie qui lui est propre, l'éthique se veut, en principe, universelle. (*Note.*

⁹ Paul Ricœur, « Éthique : de la morale à l'éthique et aux éthiques », in *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, sous la dir. de Monique Canto-Sperber, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 580-581.

¹⁰ *Ibid.*, p. 583.

*Définitions proposées dans le cadre des travaux préparatoires à la mise en place du Comité d'éthique du CNRS.)¹¹

Il y a ici un problème évident de conceptualisation : à quoi fait réellement référence le mot éthique dans ces définitions? Comment l'éthique pourrait-elle à la fois délimiter un champ étudié et être universelle? Évidemment, si on se fie à Ricoeur, c'est qu'il y a deux types d'éthique et on parle ici indifféremment des deux. En fait, ce type de confusion ou d'imprécision est courant et explique en partie l'incompréhension profonde qui existe entre scientifiques, bioéthiciens et philosophes, chacun empruntant à l'autre des concepts qu'il ne maîtrise qu'imparfaitement, se décrédibilisant par le fait même aux yeux de l'autre. Étrangement, il pourrait également s'agir d'une généralisation résultant d'un consensus entre disciplines encore difficilement conciliables.

Nous sommes au centre d'un paradoxe : plus on parle d'éthique, moins on est convaincu de son utilité ou de son efficacité. Une des raisons de ce paradoxe est la nette impression (non sans fondement) d'une polarisation radicale qui la rend inefficace : la banalisation des problèmes d'éthique par la plupart des scientifiques (qui demandent qu'on fasse confiance à leur « bon sens », à leur intuition) et, de l'autre, une société qui vise de plus en plus le risque zéro et a élevé le principe de précaution au rang de maxime fondamentale. Cette deuxième tendance appelle, autant que la première, à la prudence : « l'éthique des sciences fera bien de [prendre garde à ne pas] glisser vers une forme sournoise d'ordre moral, vers une rechute dans des "chasses aux sorcières", ou vers un néo-conformisme "éthiquement correct"¹². » Il apparaît essentiel de réconcilier ces deux positions antagonistes pour faire de l'éthique des sciences une source de véritable réflexion sur la pratique scientifique et le savoir qu'elle produit. Cette réconciliation est possible à condition de ne pas simplifier les enjeux.

Pour aborder cette complexité, chaque penseur propose sa typologie. Par exemple, Jacques Neiryck identifie trois types de problèmes : en amont (moyens d'acquisition de la connaissance), essentiel (la connaissance elle-même) et en aval (applications et retombées). De son côté, Gérard Toulouse propose plutôt trois thèmes distincts : les limites de la connaissance

¹¹ Christiane Bouchard, « Point de repères », *Structures mises en place en matière d'éthique et de déontologie de la recherche scientifique au niveau mondial (UNESCO) au sein de l'Union européenne, et en France au niveau national et régional. Vol. 1 : recensement, mission, composition, fonctionnement, publications*, CNRS, 2002, p. 2, url : www.cnrs.fr/fr/organisme/ethique/comets/docs/autres_comites_ethique.pdf.

¹² Gérard Toulouse, *Regards sur l'éthique des sciences*, Paris, Hachette, 1998, p. 18.

(maîtrise du savoir), la déontologie du chercheur et les institutions. Afin de bien examiner la question, nous proposons une catégorisation hybride : 1) l'éthique de la connaissance, 2) l'éthique de l'action (la recherche et l'expérience), 3) les applications de la science et 4) l'institution scientifique.

2.2 Éthique de la connaissance¹³

Il est habituel en science, du moins aujourd'hui, de considérer que le savoir ne peut être ni moral ni immoral. Pourtant, il n'en a pas toujours été ainsi, et il n'en va pas ainsi pour tous, même aujourd'hui. La connaissance du Bien et du Mal mène pour plusieurs à la chute et celle de la technologie du feu et la curiosité aux fléaux de la boîte de Pandore. Même hors du religieux et du sacré, l'idée que certaines choses ne devraient pas être su, que certaines connaissances ne sont pas souhaitables circule toujours¹⁴. C'est notamment le cas en art – certains artistes considèrent qu'une compréhension scientifique du monde lui enlève sa poésie¹⁵ – ou en santé humaine –

¹³ Pour certains, les mots « connaissance » et « savoir » sont presque synonymes, alors que pour d'autres il y a une distinction fondamentale à faire entre les deux. Ces positions changent selon la discipline (épistémologie, linguistique, philosophie) et selon les théoriciens. En anglais, il n'existe pas vraiment de distinction et les deux mots sont généralement traduits par *knowledge*. Puisque ce n'est pas notre propos de résoudre ici ce débat, nous utiliserons les deux de manière indifférente, mais il ne faut pas y voir là une prise de position.

¹⁴ Sur le sujet des connaissances interdites et de leur évolution, lire Roger Shattuck, *Le fruit défendu de la connaissance : De Prométhée à la pornographie*, trad. de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris, Hachette Littérature, 1998, 441 p. Il s'y questionne notamment, à partir d'analyses littéraires (par exemple, *Frankenstein* et *Faust*), sur la pertinence de réactualiser la notion de limite à la connaissance, à l'investigation scientifique, aux vues des dérives et des catastrophes qu'elle a entraînées au XX^e siècle.

¹⁵ Le rapport entre poésie et science est complexe et très variable. Pour plusieurs, la distinction entre les « deux cultures » (C.P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York, Cambridge University Press, 1959, 58 p.) n'existait pas au XIX^e siècle, et de nombreux écrivains romantiques étaient passionnés de science (ou, du moins, ils étaient bien informés de ses développements), malgré ce que l'on croit parfois. Aussi, plusieurs scientifiques de l'époque romantique écrivaient eux-mêmes de la poésie. Mais, bien sûr, plusieurs romantiques étaient très critiques. Par exemple, William Wordsworth dénonçait l'individualisme fondamental de la science : « [Science] is a personal and individual acquisition, slow to come to us, and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow-beings. The Man of Science seeks truth as a remote and unknown benefactor; he cherishes and loves it in his solitude » (William Wordsworth et Stephen Gill (dir. publ.), *The Major Works*, New York, Oxford University Press, 1984, p. 606.) Évidemment, Percy Bysshe Shelley présente lui aussi un rapport assez ambigu avec la science, notamment dans son *Prometheus Unbound*. Beaucoup plus récemment, « [l]a poésie et la science s'opposent, chez Bachelard, comme deux perspectives antagonistes à l'intérieur d'une conscience, laquelle se brise sous la pression de l'antagonisme [...]. D'une manière générale, les champs "scientifique" et "poétique" sont inversement proportionnels : le premier est la face cachée et négative du deuxième. » (Edmundo Morim De Carvalho, *Poésie et science chez Bachelard : Liens et ruptures épistémologiques*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 5.)

plusieurs personnes préfèrent ne pas comprendre comment fonctionne le corps humain, trouvant angoissant d'en percevoir les mystères – ou encore dans le domaine des croyances comme l'astrologie ou de certaines médecines traditionnelles où l'approche scientifique est proscrite (certains vont même jusqu'à affirmer que pour que ça « fonctionne », il faut y croire et ne pas tenter de comprendre). Jacques Neiryck explique qu'

une recherche apparemment inoffensive dans ses méthodes et ses résultats peut se révéler troublante dans ce qu'elle nous révèle sur nous-mêmes ou sur l'Univers où nous tentons de vivre. Toute science procède au désenchantement du monde, en ce sens que la vision mythologique, religieuse, irrationnelle est ruinée. Or, celle-ci fut élaborée au fil des générations pour donner du sens à la vie des individus et à l'existence des sociétés. Il ne s'agit pas d'un discours abstrait, mais d'une vision du monde qui ne peut se modifier du jour au lendemain. Une société risque de se trouver à court de sens à cause de ce qu'elle vient d'apprendre¹⁶.

La question de la moralité de la connaissance n'est pas si simple qu'il y paraît, même si le raisonnement est un peu injuste et manque de nuance : la volonté de l'homme d'expliquer les phénomènes naturels grâce à l'expérimentation et à la raison est loin d'être récente et remonte aussi loin que ces mythes auxquels Neiryck fait référence. D'une part, l'astronomie et l'astrologie se sont longtemps côtoyés, tout comme la chimie et l'alchimie, et, d'autre part, la raison et la science n'ont pas tué Dieu, plusieurs scientifiques sont croyants et n'y voient pas de contradictions.

2.2.1 La connaissance et les systèmes de valeur

Dans plusieurs de ses conférences, Jacques Monod¹⁷ constate, comme bien d'autres avant et après lui, que les sociétés modernes sont dans une impasse morale depuis que la science a détruit les fondements de ses systèmes de valeurs. Basées sur des ontogenèses imaginaires, sans fondements scientifiques, les sociétés humaines s'accrochent à des valeurs traditionnelles qui n'ont plus de sens, créant « des tensions intolérables qui amèneront l'effondrement de ces sociétés, si leurs systèmes ne peuvent être définis, acceptés et respectés sur de nouvelles bases¹⁸. » Mais pour Monod, ce n'est pas la révolution technique qui pose problème, mais bien la destruction par les sciences biologiques de l'image que l'homme se faisait de lui-même et par

¹⁶ Jacques Neiryck, *Science est conscience : le cas du génie génétique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005, p. 24.

¹⁷ Jacques Monod, *Pour une éthique de la connaissance*, Paris, La Découverte, 1988, 169 p.

¹⁸ *Ibid.*, p. 138-139.

conséquent du cadre éthique qui servait au fonctionnement des sociétés humaines fourni par les mythes et les religions¹⁹. Toute structure éthique (religieuse, philosophique ou politique) se construit autour de valeurs extérieures à l'homme et auxquelles il doit se soumettre, ce qui assure une grande stabilité au système. Puisque l'homme n'est pas génétiquement soumis au bien-être collectif comme les autres animaux sociaux²⁰ (fourmis, abeilles, etc.), pour survivre, il doit inventer des mythes et des religions auxquels il se soumet sans question. Du moins, c'était le cas avant que la science anéantisse les bases de ces mythes et religions²¹. On peut prendre pour exemple l'idée du sens et de la finalité de l'existence de l'homme dans son rapport à la nature, qui, comme l'homme, se voit attribuer une « essence ». Or, la méthode scientifique idéalement objective rejette dès le départ une explication basée sur l'existence d'une subjectivité inhérente à la nature, à la base de l'animisme.

L'approche scientifique révèle à l'homme qu'il est un accident, presque un étranger dans l'univers; elle réduit l'« ancienne alliance » entre lui et le reste de la création à un fil ténu et fragile. Aucun des mythes aimables ou terrifiants qu'il avait rêvés, aucun des espoirs auxquels il s'était accroché, aucune des certitudes qui avaient étayé sa vie morale et sociale pendant des millénaires ne peut plus subsister²².

¹⁹ Comme nous le verrons dans la section suivante, le philosophe allemand Hans Jonas fait un constat similaire; mais, plutôt qu'un savoir nouveau qui aurait changé la nature de l'homme, il identifie la puissance technique inédite qui permet à l'homme de s'autodétruire comme changement majeur qui aurait entraîné une crise des valeurs et de l'éthique traditionnelle. La différence entre les symptômes épistémiques, d'un côté, et technique, de l'autre, se reflète d'ailleurs dans la solution qu'ils proposent. L'un suggère une véritable éthique de la connaissance et l'autre de la responsabilité (basée sur le pouvoir technique).

²⁰ Il s'agit là de l'opinion de Jacques Monod, mais que certains contrediraient, en particulier les sociobiologistes, qui soutiennent plutôt que la morale humaine a des fondements biologiques (voir *supra*).

²¹ Max Weber (« La profession et la vocation de savant », chap. in *Le savant et le politique*, Paris, Éditions La Découverte/Poche, 2003, 206 p.) parle plutôt d'un déficit de sens qu'apporterait le progrès technique en tant que moteur social, ce qui entraînerait un « désenchantement du monde ». En bon sociologue, il compare l'individu qui vit dans une société hautement technologique (il n'a pas plus de connaissance, mais il sait que cette connaissance existe et est accessible) à celui qui vit dans des sociétés moins technologiques (il possède beaucoup de connaissances sur la façon d'obtenir ce dont il a besoin, mais croit qu'une puissance invisible en est à l'origine). Le second vivant dans un monde cyclique (celui de la nature), sa vie (et surtout sa mort) prend un sens d'accomplissement que celui qui vit dans une logique du progrès toujours à accomplir, jamais accomplie, ne peut connaître. Du moins, c'est ce que Weber retient de l'œuvre de Tolstoï. Nous n'irons pas plus loin dans l'œuvre de Weber puisqu'il ne propose pas vraiment de réflexion éthique, plutôt des observations sur les problèmes de fonctionnement de l'institution scientifique (notamment la trop grande place du hasard aux dépens du mérite dans la réussite des individus) et un questionnement sur la valeur, la nécessité et la place de la science dans les sociétés modernes en général.

²² Monod, *op. cit.*, p. 145.

Or, le problème majeur pour Monod est que le monde moderne résiste à ce changement et crée ainsi des tensions destructrices. L'Occident en serait d'ailleurs le cas le plus schizoïde : pris entre des valeurs plus ou moins judéo-chrétiennes, une volonté de reconnaître des droits naturels universels et d'en faire la base de sa justice, un système socio-économique basé sur un utilitarisme mal assimilé et une obsession du progrès qui se distingue bien peu de celle du XIX^e siècle. Tous ces systèmes de pensée hybridés, édulcorés et privés de leur fondement transcendant forment des sociétés composées d'individus qui ne peuvent ni comprendre ni accepter les valeurs de leur propre code moral. La solution pour Monod est un bouleversement profond des valeurs qui aurait pour point de départ la prise de conscience par l'homme de sa singularité et de son absolue solitude dans l'univers. Autrement dit, l'acceptation qu'il n'y a pas de plan, pas de Dieu, seulement un heureux hasard, et que, par conséquent, il revient à l'homme de fonder ses valeurs, non à partir d'une liberté absolue ou d'un anthropocentrisme déplacé, mais de la science et de ce qu'elle nous apprend sur nous-mêmes et notre rapport à la nature. L'impératif catégorique pourrait trouver en partie sa justification dans son origine biologique (certains comportements « moraux » seraient génétiquement déterminés, du moins si l'on en croit l'éthologie²³). Monod ne nie pas pour autant que l'homme soit un animal de langage et d'idées et réactive la notion

²³ Il existe plusieurs théories différentes qui établissent des liens entre les comportements humains et la biologie. Le concept de « mème », proposé par Richard Dawkins dans *Le gène du doute* (trad. de l'anglais par Julie Pavési et Nadine Chaptal, Verviers, Marabout, 1978, 287 p.), est intéressant parce qu'il suggère que la culture, les idées, ne sont pas des phénomènes biologiques en soi, mais qu'ils évoluent selon des lois analogues. Pour Dawkins, l'homme évolue à partir de deux mécanismes de transmission parallèle : la génétique et la culture, qui fonctionnent tous les deux sur la base d'un réplicateur qui est, par définition, égoïste, inconscient et aveugle, autrement dit, qui n'existe que pour perpétuer sa propre existence. Le réplicateur de la génétique est le gène, qui se propage par la reproduction sexuée, et celui de la culture, serait le « mème », se propageant par l'imitation. Ainsi, comme il y a un « pool génétique », il y aurait aussi un « pool de mèmes ». Et comme les gènes, les « mèmes » s'inscrivent dans un processus évolutif et sont soumis à une forme de sélection naturelle. Il donne pour exemple « l'idée de Dieu », qu'il considère comme un « mème ». Sans nier la très grande variabilité des idées, il considère que le « mème » est l'invariant, ce qui est effectivement transmis d'un cerveau à l'autre en excluant les interprétations possibles, c'est l'instruction qui mène à l'idée, autrement dit son « génotype ». Beaucoup de chercheurs ont développé ensuite ce concept, au point où l'on peut désormais presque parler de la mémétique comme d'une discipline. Par exemple, Susan Blackmore (*La Théorie des mèmes : Pourquoi nous nous imitons les uns les autres*, trad. de l'anglais par Balthazar Thomass, Paris, Max Milo, 2006, 415 p.) étudie les interactions entre les mèmes et les gènes, soulignant que lorsque les seconds pilotent les premiers, on en arrive aux conclusions de la sociobiologie et de la psychologie évolutionniste. À la différence de ces deux domaines toutefois, la théorie mémétique souligne que les interactions sont variées et en particulier que les mèmes pilotent parfois les gènes. Ainsi, les évolutions culturelle et biologique de l'homme seraient interreliées, sans que l'une ou l'autre domine.

proposée par Teilhard de Chardin, la « noosphère », pour désigner ce royaume de la connaissance. L'essence de l'homme ne peut se définir à l'extérieur de celui-ci, et, ce serait une erreur de l'abandonner. Mais, bien qu'il défende une reconnaissance des fondements biologiques de notre essence, il n'en propose pas pour autant une morale déterministe²⁴ :

même à l'âge de la science, la philosophie morale ne peut simplement reposer sur une sorte d'essentialisme biologique, car aucun système de valeurs, aucune éthique ne pourrait jamais se fonder sur une analyse purement objective de l'homme tel qu'il est. Par définition, par son rôle, un système de valeurs, une éthique, doit définir ce qui « doit être » et non ce qui « est », un idéal élevé, un but à atteindre *qui ne peut être l'homme lui-même*²⁵.

Si l'homme croyait en une relation essentielle qui le liait à l'univers, il apparaît aujourd'hui qu'elle n'existe que dans la noosphère. Il ne peut trouver de valeurs transcendantes que dans la connaissance, qui passe par le développement autant de l'art – sur le mode synthétique et subjectif – que la science – sur le mode analytique et objectif. Une société qui accepterait ces valeurs ne pourrait qu'aller dans le sens de la défense des libertés intellectuelle, politique et économique, mais surtout dans celui de l'enseignement.

Mais, dans sa leçon inaugurale devant le Collège de France (3 novembre 1967)²⁶, Monod rappelle à son auditoire composé de scientifiques l'aliénation profonde de la société moderne à l'égard de la science. Il identifie trois raisons à cette aliénation : premièrement, la science

²⁴ Par contre, Henri Atlan (*La science est-elle inhumaine? : essai sur la libre nécessité*, Paris, Bayard, 2002, 85 p.) s'avance plus volontiers sur ce terrain. Il fait un constat similaire à celui de Jacques Monod et Hans Jonas : « Depuis l'invention du feu, les sciences et les techniques ont toujours fasciné et effrayé à la fois, car elles n'ont fait qu'augmenter les pouvoirs des hommes sur la nature et sur eux-mêmes, y compris dans leur inhumanité. » (*ibid.*, p. 7.) À partir de l'idée que la science (en particulier la génétique et les neurosciences) a démontré que l'homme est entièrement déterminé par sa constitution biologique et que le libre arbitre n'est qu'une illusion, il propose une éthique inspirée de Spinoza qui aurait pour fondement la connaissance de nos propres déterminismes et la liberté qu'on peut en dégager. Mais il faut bien sûr d'abord accepter cette prémisse de la détermination totale, ce qui est assez contre-instinctif : peut-on vraiment nier l'existence du libre arbitre? Sinon comment expliquer des comportements manifestement autodestructeurs et pourtant rationnels? Mais rien n'empêche que le siège du libre arbitre soit neurologique. On pourrait tout à fait imaginer que le cerveau humain, à l'image d'une intelligence artificielle qui est programmée pour apprendre et agir en conséquence, possède une grande plasticité et de nombreuses fonctions cognitives qui seraient suffisamment aléatoires (ou du moins non prévisibles) pour constituer une forme de libre arbitre biologique.

²⁵ Monod, *op. cit.*, p. 147-148. L'auteur souligne.

²⁶ *Ibid.*, p. 150-169.

« dépasse l'entendement immédiat et la compréhension intuitive » et représente pour la plupart des hommes « une cause d'humiliation permanente²⁷ ». Deuxièmement,

il y a les abus de puissance dont la science est considérée en définitive comme responsable. Toute une littérature est née, et l'archétype du savant paranoïaque, qui ira jusqu'au crime pour réaliser son expérience démente, a été inventé longtemps avant l'explosion d'Hiroshima. De Frankenstein au Dr Folamour, en passant par Moriarty, la filiation est continue²⁸.

Troisièmement, la science est aliénante du fait qu'elle refuse de donner à l'homme une place « assignée et nécessaire » dans le cosmos (Kant en parlait déjà). L'homme est désormais le simple fruit du hasard, réalité terrifiante s'il en est. Autrement dit, la science a détruit les systèmes de valeur sans pour autant avoir la capacité d'en proposer un autre. Pour Monod, la « science ignore les valeurs²⁹ » (c'est la neutralité axiologique de la science), mais il précise immédiatement que la recherche scientifique implique quant à elle l'adhésion à un système de valeurs, à une éthique de la connaissance. Pour lui, la source profonde de l'aliénation moderne est que les sociétés, privées de leurs valeurs par la science, ignorent l'existence même de cette éthique de la connaissance, qui serait souvent implicite. Mais qu'est-ce que Monod entend par éthique de la connaissance? Il fait référence à une motivation qui serait commune à tous les scientifiques (parfois à leur insu, et malgré la confusion qu'ils entretiennent parfois), celle de la connaissance en soi, comme valeur suprême et unique but, et non comme moyen d'atteindre autre chose (pouvoir, bien de l'humanité, succès technique, etc.). Il s'agirait de dévoiler au monde cet unique but de la science et d'en faire la valeur éthique première, ce qui ne saurait que réconcilier la société avec la science. Monod souligne qu'il s'agit d'une éthique « sévère et contraignante », mais aussi « conquérante » par sa soif de pouvoir dans la noosphère. Cette éthique pourrait encourager le rejet de la violence et de la domination temporelle, mais aussi permettre la liberté personnelle et politique, dans la mesure où la remise en question de tout savoir serait un devoir et non un droit. Monod veut proposer un idéal qui correspond à « la reconquête, par la connaissance, du néant [que les hommes] ont eux-mêmes découvert³⁰. »

Évidemment, l'idée est louable, mais on peut tout de même identifier deux faiblesses considérables à cette argumentation : d'une part, elle est à la fois trop concrète pour être une

²⁷ *Ibid.*, p. 165.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 167.

³⁰ *Ibid.*, p. 169.

véritable philosophie morale et trop abstraite pour avoir quelque application concrète, et, d'autre part, elle fait preuve d'une naïveté qui rappelle franchement celle de l'éthos mertonien. Peut-on vraiment affirmer que tous les chercheurs travaillent (même inconsciemment) seulement pour la connaissance comme fin? En fait, on pourrait même dire qu'agir ainsi, dans notre monde où la science est institutionnalisée et constitue un secteur d'activité économique, relève presque d'un comportement autiste (un grand détachement du monde et des intérêts personnels et collectifs) qu'on ne peut souhaiter être généralisé dans la société (ou même à un secteur), qui perdrait alors toute cohésion.

2.2.2 Le savoir proscrit

Si plusieurs penseurs constatent que les avancées techniques et épistémiques des sociétés modernes ont eu des conséquences importantes sur la façon dont l'homme se perçoit et perçoit sa place dans l'univers, très peu d'entre eux suggèrent de mettre un frein à la poursuite de la science (à l'exception de plusieurs morales religieuses et de certains mouvements plutôt marginaux). Mais si la connaissance est globalement souhaitable, tout savoir l'est-il? Existe-t-il des savoirs qui doivent être proscrits? Cette idée que l'humanité ne devrait pas détenir ou même tenter d'acquérir certains savoirs peut être justifiée de différentes façons, mais deux arguments sont généralement avancés : l'un religieux, celui du savoir proscrit, et l'autre philosophique, en suivant la pensée conséquentialiste.

Partons du premier cas. Le concept du « savoir proscrit » existe dans plusieurs religions et se retrouve dans leurs mythes fondateurs ou ultérieurs. Les trois mythes les plus célèbres qui vont dans ce sens et qui en fondent l'imaginaire occidental sont : le mythe prométhéen, celui du péché originel et le mythe de Faust. Ce n'est pas un hasard si tous les trois apparaissent sous différentes formes dans les récits de savant fou. Dominique Lecourt, dans un essai sur les fondements imaginaires de l'éthique³¹, analyse en profondeur les figures de Prométhée, Faust et Frankenstein, leurs différentes versions, leurs origines et leur pérennité dans l'imaginaire contemporain. Il observe que si les mythes prométhéen et faustien ont eu une très grande popularité jusqu'au XIX^e siècle, c'est surtout le mythe frankensteinien qui a pris la relève

³¹ Dominique Lecourt, *Prométhée, Faust, Frankenstein fondements imaginaires de l'éthique*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1996, 158 p.

aujourd'hui, condensant les deux autres sur plusieurs plans. Il est indéniable que l'évocation de Victor Frankenstein est devenue un lieu commun pour parler d'une expérience scientifique qui touche au vivant et a ou pourrait mal tourner à cause de la négligence des chercheurs. On y fait également référence dès qu'il s'agit de parler de créer ou de modeler des êtres humains (clonage, manipulation génétique, reproduction *in vitro*, etc.), sans compter que l'histoire même de Frankenstein, de manière plus ou moins fidèle à l'original selon les cas, obsède les créateurs contemporains³². L'hypothèse de Lecourt néglige toutefois la différence profonde entre la nature religieuse de Prométhée et de Faust, et la dimension laïque de Frankenstein. Aussi, les deux premiers posent la question du savoir proscrit, alors que dans *Frankenstein* ce n'est pas si clair : il s'agirait plutôt de l'expérience et de l'application (créer un être à partir de fragments de cadavres et lui donner la vie) qui serait condamnable ou la façon dont elle est menée dans le secret, sans mesure de sécurité, ni suivi. Le savoir en jeu consiste au fond simplement à comprendre le fonctionnement de la vie et ce qui la distingue de la mort, de comprendre l'anatomie humaine.

Revenons aux deux autres mythes proposés par Dominique Lecourt, Prométhée et Faust, et ajoutons le mythe biblique du péché originel qui nous en apprend également beaucoup sur l'origine imaginaire de la moralité humaine. Résumons brièvement ces trois mythes pour n'en retenir que les versions et les éléments qui concernent spécifiquement la question du savoir proscrit.

Le mythe prométhéen a connu d'innombrables versions et variations. De son apparition chez Hésiode, jusqu'à Karl Marx, en passant par Eschyle, Platon, Ovide, Francis Bacon, Percy Shelley et bien d'autres encore, la signification qu'on peut attribuer au mythe varie considérablement. Prométhée est, tour à tour, le traître perfide qui trompe Zeus chez Hésiode; un martyr chez Eschyle (dont on ne connaît que la première partie de sa trilogie, *Prométhée enchaîné*); celui qui apporte aux hommes la science, la technique et le feu chez Platon (en fait dans la version de Protagoras qu'il rapporte); le créateur des hommes chez Ovide; celui qui pervertit par la science la simplicité des hommes chez les Cyniques; la révolte contre Dieu et la religion chez les Lumières, Shelley et Marx.

³² On peut en effet recenser une centaine de films qui s'en inspirent, au moins une douzaine de romans depuis les années 1970, sans compter les nombreuses bandes dessinées et les pièces de théâtre.

Retenons quelques éléments du mythe qui éclairent ici le problème de l'éthique de la connaissance et la question du savant fou³³. Chez Ovide (*Métamorphoses*), Prométhée façonna lui-même les humains avec de l'argile et, pour les protéger, leur donna le feu volé à Zeus. Dans cette version, il est le dieu créateur (*plasticator*). Mais la version de Protagoras (tel que rapportée par Platon) est un peu différente : Prométhée et Épiméthée, titans et fils de Japet, reçurent des Dieux, lors de la création des mortels, la mission de répartir les attributs, les moyens de défense et de survie parmi les espèces. Épiméthée se chargerait de cette tâche et Prométhée s'assurerait ensuite de l'équité. Or, après avoir distribué toutes les qualités à sa disposition, Épiméthée réalisa qu'il ne restait rien pour l'homme. Le temps pressant, Prométhée résolut le problème en volant la connaissance technique et le feu dans les forges d'Héphaïstos et le donna aux hommes pour leur protection. Dans cette version, il n'est pas question de vengeance de Zeus ou véritablement de tromperie de la part de Prométhée, mais c'est le cas dans la plupart des autres versions. Notamment chez Hésiode (*Théogonie*) où la punition est double : Zeus enchaîne Prométhée à une montagne du Caucase pour se faire dévorer le foie par un aigle pour l'éternité et punit les Hommes en créant Pandore, la première femme, et en lui remettant une jarre qui lui est interdite d'ouvrir. Or, c'est la deuxième occurrence du savoir proscrit dans le mythe et l'apparition de la curiosité humaine : Pandore ouvre la jarre et libère tous les maux de l'humanité, seul l'Espoir demeurant dans la jarre refermée. L'acquisition du savoir technique et la curiosité humaine sont donc cruellement punies par les Dieux. On pourrait sans doute ajouter que ces savoirs sont punis dans la mesure où ils sont acquis par la ruse ou en bravant un interdit. Rien n'est dit à propos du savoir acquis par la méthode empirique, par la spéculation et la logique.

Pour les Lumières, Prométhée est celui d'Eschyle, et plus encore, celui des deuxième et troisième pièces de la trilogie : *Prométhée délivré* et *Prométhée porte-feu*, or, presque rien ne nous est parvenu de ces pièces, quelques vers à peine et les titres qui ne peuvent qu'alimenter les spéculations sur leur contenu. En fait, ce vide sémantique, cette indétermination, est comblé par les Lumières : Prométhée devient alors le héraut de la raison en se révoltant contre les dieux (la religion). C'est d'ailleurs cette dernière idée que reprend le poète athée Percy Shelley dans son *Prometheus Unbound*. Mais chez Mary Shelley, le sens à donner au sous-titre *Frankenstein, or the*

³³ À propos des innombrables versions du mythe prométhéen, lire l'admirable panorama qu'en offre Dominique Lecourt dans son chapitre « Le crime de Prométhée » (*ibid.*, p. 25-62).

Modern Prometheus est loin d'être aussi clair. Comment interpréter ce Prométhée moderne, qui n'est qu'évoqué et sur le mode métaphorique? Dominique Lecourt en analyse les possibles interprétations : est-il simplement question du Prométhée créateur des hommes qui utiliserait des moyens modernes (la science d'Érasme Darwin, Humphrey Davy et autres Galvani) pour arriver à ses fins? Ou encore du danger de se « brûler » au feu de sa pulsion irrésistible de connaissance auquel l'homme moderne doit faire face? Faut-il y voir une parodie de ce Prométhée des Lumières, dont les motifs sont d'une supposée pureté morale potentiellement dangereuse? En tous les cas, il semble que le Frankenstein prométhéen incarne véritablement une mise en garde contre un savoir destructeur et c'est d'ailleurs ce que Walton en retient lorsqu'il fait demi-tour et renonce à son exploration du pôle. Le prix à payer pour la connaissance est trop grand et l'équilibre de la nature ne peut qu'en être ébranlé. Et ce cher prix reste lié à Prométhée, même aujourd'hui. Puisque, plus récemment, Prométhée est aussi celui qui donne aux États-Unis, avec la meilleure volonté du monde, le pouvoir destructeur du feu atomique (suivant une biographie de Kai Bird et Martin J. Sherwin titré *American Prometheus : the triumph and tragedy of J. Robert Oppenheimer* (New York, Random House, 2005))³⁴.

Prométhée est un véritable mythe, puisqu'il conjugue une constellation d'éléments divergents, parfois opposés, qui permettent des interprétations multiples, récupérables par différentes idéologies. Une des explications qu'on pourrait avancer pour expliquer cette polysémie est que le mythe prométhéen est fondamentalement lié au feu, qui peut lui-même être différemment valorisé. Selon Bachelard, dans sa *Psychanalyse du feu*,

Parmi tous les phénomènes, [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. [...] Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle³⁵.

Mais laissons là Prométhée pour s'intéresser au mythe du péché originel. Dans la Bible, et plus précisément dans la Genèse³⁶, les premiers humains vivent dans le Paradis terrestre, lieu

³⁴ À ce propos, lire le chapitre sur J. Robert Oppenheimer dans Jean-François Chassay, *Si la science m'était contée*, Paris, Seuil, 2009, 303 p.

³⁵ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 19-20.

³⁶ Il existe deux versions de la Genèse dans la Bible assez différentes, notamment en ce qui concerne la création de Ève, mais la version importe peu pour notre propos ici.

hautement symbolique de leur innocence : sans morale (et donc sans conception du péché, du bien et du mal), l'homme vit heureux à l'abri des questionnements, des dilemmes, de l'infinie complexité des problèmes moraux. Mais qu'est-ce qui les fait quitter ce lieu de l'innocence? Une prise de conscience morale. Soudainement, l'homme arrive à un niveau de maturité, de rationalité, suffisant pour comprendre que ses actions ont des conséquences et certaines d'entre elles sont néfastes pour lui, pour son environnement et pour les autres. Par conséquent, ses actions peuvent être bonnes ou mauvaises. Dans la Bible, cette prise de conscience prend la forme symbolique et narrative de la transgression d'un interdit divin (le savoir est ici aussi réservé à Dieu, mais dans ce cas pour « protéger » l'innocence de l'homme) en mangeant le fruit de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Dans la pensée judéo-chrétienne, le savoir correspond à la Vérité, autrement dit, à une compréhension complète de l'univers, détenu uniquement par Dieu, qui seul peut décider de ce que l'homme devrait connaître³⁷. Or, si on transpose ce mythe dans un paradigme laïque, il perd son sens : s'il n'existe pas de Dieu omniscient qui connaît la Vérité, qui pourrait décider du savoir à proscrire? Il faut détenir ce savoir pour pouvoir le proscrire et on tourne évidemment en rond, puisqu'il s'agirait alors d'un savoir « secret » et non plus « proscriit », ce qui correspond à un tout autre paradigme, celui de la communication du savoir. Tout savoir doit-il être universellement partagé?

Dans la Bible, ce n'est pas la connaissance qui est proscriite, mais plus précisément la *connaissance du Bien et du Mal*. Autrement dit, Dieu, par son interdit, ne vise pas à prévenir l'émergence de la science, mais à épargner à l'homme la souffrance de devenir un être moral. Il arrive d'ailleurs que les savants fous soient représentés comme étant « innocents », au sens où ils ne possèdent pas la connaissance morale et se trouve incapable de distinguer le bien du mal. C'est le cas notamment de Felix Hoenikker³⁸. Lorsqu'un physicien déclare à Alamogordo, après avoir été témoin de la première explosion nucléaire de l'histoire, « science has now known sin³⁹ »,

³⁷ Deborah G. Johnson, « Redéfinir la question du savoir proscriit en science », in *Y a-t-il des limites éthiques à la recherche scientifique? Actes du colloque de l'Université de Neuchâtel, 9-11 octobre 1997*, sous la dir. de Perry Proelochs et Daniel Schulthess, Genève, Éditions Médecine & Hygiène, 2000, p. 47.

³⁸ Kurt Vonnegut, *Cat's Cradle*, New York, Penguins Books, 1974 [1963], 192 p.

³⁹ Cette réplique est directement inspirée d'une phrase célèbre dite par J. Robert Oppenheimer lors d'une conférence au MIT en 1947 : « In some sort of crude sense which no vulgarity, no humor, no overstatement can quite extinguish, *the physicists have known sin*; and this is a knowledge which they cannot

Hoenikker, également présent, répond laconiquement : « What is sin?⁴⁰ ». Le danger de l'innocence est d'ailleurs une préoccupation récurrente dans l'œuvre de Kurt Vonnegut. Nous y reviendrons au moment d'analyser *Cat's Cradle* (chapitre IX).

Il ne faut pas oublier que la Bible est par essence un discours allégorique : l'homme n'a pas été banni d'un lieu réel et puni à cause d'un péché originel, il est rongé par les doutes et souffre parce qu'il est devenu moral. C'est un lieu symbolique qu'il a quitté, en même temps que l'innocence animale. Chacune de ses actions est désormais soumise à sa moralité, incluant son exploration, ses tentatives de compréhension et d'utilisation de la nature. Autrement dit, la science et la technique.

Finalement, Faust. Faust est un personnage historique dont a retrouvé les traces dans un document qui date de 1507, « se désignant lui-même comme sourcier des Nécromantes, Astronome et Astrologue, Magicien au second degré, chiromante, Aéromante, Pyromante, Hydromante au second degré [...], philosophe des philosophes, Hemitheos (demi-dieu) de Heidelberg⁴¹. » Dans une Allemagne en pleine réforme religieuse dont l'une des motivations est justement le rejet des pratiques occultes (magie blanche, astrologie, banalisation du diable, etc.) qui sont alors monnaie courante dans l'église catholique, mais aussi au cœur d'une Europe qui entre graduellement dans une modernité encore naissante et qui voit la science s'institutionnaliser tranquillement, sous la forme d'universités qui apparaissent un peu partout en Italie, en Angleterre, en France et en Allemagne. Nous sommes à un important carrefour épistémologique où les savoirs occultes et scientifiques se confondent encore, où la chimie est encore surtout alchimie.

Personnage des limites, le Faust historique semble avoir voulu être un savant reconnu de l'Université et intégré au mouvement des humanistes en même temps qu'un magicien qui puise ses sources de connaissance dans des savoirs et pratiques que refusait précisément l'institution. De là sans doute son errance pendant des décennies à travers l'Europe déchirée par les guerres de religion⁴².

lose. » (J. Robert Oppenheimer, « Physics in the contemporary world », chap. in *The Open Mind*, New York, Simon and Schuster, 1955, p. 88. Je souligne.)

⁴⁰ Vonnegut, *op. cit.*, p. 17.

⁴¹ Lecourt, *op. cit.*, p. 64.

⁴² *Ibid.*, p. 65.

Position bien dangereuse que celle de ne pas choisir de camps dans ce contexte. La complexité du personnage explique sans doute pourquoi les rumeurs circulèrent qu'il avait fait un pacte avec le diable, et c'est ainsi qu'est né le plus important personnage transfictionnel du monde germanophone. D'un manuscrit anonyme datant de 1587 (*Histoire du docteur Johann Faust, fameux magicien et nécromant; comment il s'est donné au diable pour un temps déterminé; quelles aventures étranges il a vues, et déclenchées et vécues lui-même, pendant ce temps, jusqu'à ce que, finalement, il reçût son salaire bien mérité*) à la pièce de Goethe, des dizaines d'œuvres théâtrales, poétiques, musicales, narratives ont repris le mythe et alimenté l'importance culturelle du personnage. Les différentes occurrences, comme dans le cas de Prométhée, ont des visées pour le moins diversifiées, selon les époques et les auteurs, leur position sur la religion et sur la science, mais nous nous intéresserons brièvement à la version de Goethe, qui a passé sa vie à écrire sur Faust (de l'*Urfaust*, écrit à partir de 1771 à *Faust II*, publié de manière posthume en 1832). L'interprétation à donner aux deux pièces maîtresses (*Faust* et *Faust II*) est sujette à controverse parmi les exégètes, mais, à la suite de Dominique Lecourt, retenons l'hypothèse de l'unité.

Le Créateur et Méphistophélès se rencontrent dans le prologue et font un pari (inspiré de celui de Job) : Méphisto affirme que la raison ne fait que nuire à l'humanité et croit pouvoir obtenir l'âme de Faust en lui révélant les secrets du monde et en apaisant sa soif désespérée de connaissances, mais Dieu persiste à croire que la raison ne le fera pas dévier de sa foi. Méphisto devient son serviteur et lui fait voir le monde, découvrir mythes, fictions et réalités. Mais au bout du voyage, l'apaisement ne vient pas d'un savoir total acquis, mais de la réalisation qu'il n'est pas souhaitable qu'un seul homme possède tout ce savoir.

Lassé des longues aventures mythologiques où l'a entraîné sa quête symbolique en compagnie de Méphistophélès, laissant là la politique et la guerre qui l'ont épuisé, Faust s'engage dans ce qui apparaît comme la véritable action. La voie du salut, il l'a enfin découverte : c'est celle du « grand œuvre », mais en un sens radicalement nouveau. Non plus celui des alchimistes, mais celui des travaux collectifs rationnellement organisés en vue de l'intérêt général⁴³.

Sur le plan de l'éthique de la connaissance que peut-on tirer de cette version du mythe de Faust? Si on s'en tient seulement à la première pièce (celle du *Sturm und Drang*, de l'esprit romantique), où Faust semble destiné à la damnation et qui a marqué l'imaginaire occidental de manière bien plus durable (*Faust II* est beaucoup moins connu), on pourrait croire qu'il s'agit de retenir qu'un

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

savoir total du monde ne peut être obtenu que par des voies diaboliques, mais cette histoire présente aussi les écueils auxquelles doit faire face le chercheur, le savant qui veut comprendre le monde et la nature. Que celui-ci doit être prêt à de grands sacrifices personnels (son âme pour Faust, mais aussi sa famille et sa santé physique et mentale pour Victor Frankenstein, sa respectabilité et sa vie sociale pour Jekyll, sa réputation et sa place dans la communauté scientifique pour Moreau) et que le résultat risque d'être monstrueux et destructeur. Dans le mythe faustien, comme dans celui du péché originel, Dieu ne condamne pas la connaissance elle-même, plutôt la démesure, l'*hubris* du chercheur. L'idée n'est jamais que la connaissance pourrait être condamnable en soi, au contraire, mais que sa poursuite aveugle, obsédée et solitaire n'apportera jamais de satisfaction. Seule l'humilité de reconnaître sa place dans une entreprise plus vaste, collective et imparfaite, qui sans doute n'aboutira jamais, amène au chercheur une forme d'apaisement.

On voit qu'avec Prométhée, Adam et Ève et Faust, les justifications mythiques et religieuses de la proscription du savoir ne tiennent que partiellement. Qu'en est-il des justifications philosophiques? Le seul système de philosophie morale qui pourrait fournir une telle justification est le conséquentialisme, attribuant une valeur morale à un acte en fonction de ses conséquences. Lorsqu'elles sont positives, alors l'acte est bon, sinon, il est mauvais. Évidemment, il s'agit plutôt d'un bilan des conséquences, qui sont inmanquablement multiples. Deux problèmes se présentent si on applique ce raisonnement au savoir.

D'abord, l'acte n'est pas le savoir lui-même, mais la recherche qui y mène. L'acquisition du savoir. Or, dans la plupart des cas, on ne peut prédire le résultat d'une recherche et encore moins des conséquences d'un savoir avant de l'avoir effectivement acquis. C'est particulièrement vrai dans le cas de la recherche pure, mais moins dans celui de la recherche appliquée⁴⁴. Par exemple, lorsque la recherche conduit à la fabrication d'une bombe, le savoir et ses conséquences

⁴⁴ Certains affirment que la distinction à faire entre ces deux formes de recherche scientifique est complète, alors que d'autres soulèvent qu'il existe des liens à établir et que l'une ne va pas sans l'autre. Paul Burger (« Limites du savoir et limites pour l'action », in Proelochs et Schulthess, *op. cit.*, p. 65-73) explique que la distinction se trouve dans le type de savoir recherché : « Le résultat obtenu par le savoir fondamental est une accumulation d'informations générales (des lois) sur ce qui est indépendant de nous, alors que la science appliquée accumule des informations sur les possibilités techniques *en égard à la réalisation des buts particuliers définis par nous-mêmes.* » (*ibid.*, p. 67. L'auteur souligne).

peuvent être aisément présumés. L'acte lui-même de faire l'expérience peut être évalué comme mauvaise, dans la mesure où l'on déplore les effets de la bombe nucléaire. De manière générale, on peut avancer que le raisonnement conséquentialiste est possible dans le cas de la recherche appliquée et impossible dans celui de la recherche pure.

Ensuite, le deuxième problème de l'argument conséquentialiste tient à la valeur qu'on accorde à chaque conséquence au moment de faire le bilan. Revenons à l'exemple de la bombe nucléaire. Le projet Manhattan serait « mauvais » si l'on *déplore* les effets de la bombe, mais en déplore-t-on *tous* les effets de manière égale? Pour évaluer le bilan des conséquences, il faut comparer les bilans de l'action et de la non-action et, pour ajouter à la difficulté, le faire à partir de conséquences purement spéculatives au moment du choix. Il faut également trouver des critères pour attribuer une valeur axiologique aux conséquences (hédonistes, préférentiels, etc.). Par exemple, pour la bombe, il faut spéculer sur les conséquences potentielles qu'impliquent la non-possession de la bombe nucléaire par les Américains en 1945 : la guerre aurait-elle duré plus longtemps? Y aurait-il eu une guerre froide? Une course aux armements? L'homme aurait-il marché sur la Lune? On voit très rapidement qu'un tel bilan est irréalisable.

L'argument conséquentialiste ne tient donc pas. Le savoir ne peut être proscrit en soi, mais seulement la façon de l'atteindre et de l'utiliser, le diffuser, ce qui ne signifie en rien que tout savoir, tout résultat de recherche, doit et peut être accepté comme valable par la communauté scientifique.

2.2.3 Que faire des résultats issus de recherches immorales?

Dans son article « La communauté scientifique doit-elle accepter des résultats de recherche obtenus par des crimes capitaux⁴⁵ », Helmut Linneweber-Lammeskitten analyse le problème éthique quasi insoluble de l'utilisation ou non des connaissances acquises criminellement, nommément l'expérimentation avec ou sans consentement sur des cobayes humains torturés ou tués dans le processus. S'il part de l'exemple d'une lettre d'un médecin de Dachau qui remercie son interlocuteur de lui avoir fourni des prisonniers comme « animaux de

⁴⁵ Helmut Linneweber-Lammeskitten, « La communauté scientifique doit-elle accepter des résultats de recherche obtenus par des crimes capitaux », in Proelochs et Schulthess (dir. publ.), *op. cit.*, p. 135-145.

laboratoire », il s'éloigne rapidement du cas spécifique des médecins nazis pour généraliser le propos à toute expérience menée de manière criminelle ou immorale. Quelle valeur peut-on attribuer à ces connaissances? Les connaissances peuvent-elles avoir des valeurs morales? N'est-ce pas une erreur catégorielle? Nous prendrons le temps de décomposer son argumentaire parce qu'il fournit, selon nous, un excellent exemple de questionnement en éthique des sciences qui évite les nombreux écueils habituels (recours à des arguments émotifs, idéologiques, religieux) et qui a l'énorme mérite de partir d'un raisonnement philosophiquement rigoureux pour offrir une réponse concrète à un problème complexe.

Selon Linneweber-Lammeskitten, deux grandes catégories d'arguments éthiques émergent pour justifier l'utilisation de résultats issus d'expériences immorales, alors que la philosophie des sciences lui permet d'arriver, de manière assez convaincante, à la position inverse, soit de considérer ces résultats comme étant extérieurs à la science (ce qui ne signifie pas qu'ils soient faux ou immoraux en soi). Pour y arriver, il a recours à divers arguments : la séparation des sphères de la science, puis le sens conféré à la douleur et au crime.

Depuis le développement de la sociologie des sciences, nous savons que la science se divise en plusieurs sphères d'activité plus ou moins indépendantes selon les conceptions : la sphère des *expériences* et celle des *résultats*, mais aussi celle de la *communication*. La façon dont elles interagissent dépend du contexte, du paradigme, dans lequel on se trouve et l'importance qui est accordée à la neutralité de la science.

Les résultats se soustraient toujours, ou au moins dans la majorité des cas, à une évaluation éthique et juridique qui ne peut toucher que les actes de connaissances (les *noèses*) de chercheurs individuels ou de groupes de chercheurs, mais pas les résultats de la science (les *noèmes*), lorsqu'on les envisage isolément de leur origine⁴⁶.

Cette thèse implique une distinction fondamentale entre les sphères de l'expérience et celle des résultats. La communauté scientifique se voit alors obligée d'accepter tous les résultats scientifiquement valides (cette validité peut être évaluée de différentes manières selon les époques et les institutions en cause, on peut penser à la thèse de la réfutabilité de Karl Popper), peu importe leur origine. Sinon, elle s'invalidera elle-même sous prétexte d'ignorer des résultats pour des motifs idéologiques. Que ces motifs soient valables ou non. En fait, la condamnation

⁴⁶ *Ibid.*, p. 137.

morale des résultats est souvent décrite comme une erreur catégorielle : des résultats ne pouvant avoir de valeur morale. Mais au fond, est-ce bien le cas?

La question revient à se demander s'il y a une séparation catégorielle entre les sphères de la science. Sur la base du procédé de réfutation de Popper⁴⁷, expériences et résultats ne peuvent être séparés, mais, pour lui, ce n'est pas l'expérience initiale qui importe. À ce niveau, il y a une vraie distinction entre les sphères. Ce qui importe ce sont les expériences qui *suivent* l'obtention du résultat et visent à en prouver la réfutabilité. Entre le résultat et les expériences postérieures, il y a effectivement un lien fondamental et les sphères se croisent alors. Il est alors possible en théorie d'admettre n'importe quelle hypothèse, peu importe sa provenance, pour ensuite la soumettre à des expériences légitimes et strictes de réfutation.

D'un autre côté, si l'on prend la question du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle, qui sont à la base de tout le fonctionnement de l'institution scientifique actuelle (la carrière des scientifiques dépend directement de leurs publications et de la reconnaissance de la paternité de leurs expériences et des résultats), on arrive également à un croisement des sphères, mais aussi à l'impossibilité de considérer les résultats issus d'une expérience criminelle. Dans ce cas, les sphères de l'expérience et des résultats sont liées par la sphère de la communication, autrement dit à l'attribution à un *auteur* (et à son expérience) d'un *résultat*. Dans notre système actuel, un traitement normal des résultats signifie de citer l'expérience et son auteur, puisque l'attitude contraire est considérée comme immorale (plagiat, vol intellectuel). Ce traitement dit « normal » des données n'aurait pas beaucoup de sens dans le cas où elles seraient issues d'un crime. Comment pourrait-on citer Mengele et Auschwitz dans un article sérieux! À l'opposé, un traitement « spécial » des données présenterait le problème fondamental d'être moralisateur (où tracerait-on la ligne entre les expériences citables et non citables?). L'attribution de résultats à un chercheur doit impérativement être universelle pour avoir du sens dans le contexte d'une société démocratique. Ainsi, ni l'argument poppérien ni celui du droit d'auteur ne permettent d'affirmer qu'il y a effectivement aujourd'hui en Occident séparation catégorielle entre les sphères de la science. Il y a manifestement contamination.

⁴⁷ Linneweber-Lammeskiten prend, tout au long de son article, l'exemple de la réfutabilité des résultats, mais toute autre forme de reproductibilité pourrait s'appliquer.

L'autre argument éthique était la question du sens. Certains avancent que l'utilisation de résultats issus de crimes donnerait du sens à la souffrance ou à la mort des victimes, qui autrement le seraient en vain. Or, ce raisonnement, s'il n'est pas fautif en soi, donne cependant du sens à l'acte criminel, qui se trouve justifié. En donnant du sens à la mort d'une victime, on donne forcément du sens à son meurtre. Dans la logique d'une morale utilitariste conséquentialiste, l'acte criminel devient « bon » au sens où il donne des résultats positifs. Si l'on accepte les résultats, on valide l'acte criminel et on s'en fait les complices.

Mais au-delà de ces arguments qui relèvent de l'éthique des sciences, Linneweber-Lammeskitten entreprend surtout de démontrer qu'au point de vue de la philosophie des sciences, un résultat acquis de manière criminelle peut être considéré comme étant extérieur à la science. Il faut d'abord établir deux types de normes qui s'appliquent à la pratique scientifique : les normes éthiques et les normes théoriques. Les secondes sont constitutives de la science et internes à la communauté, alors que les premières sont non-constitutives et externes. Autrement dit, les normes théoriques viennent de la communauté elle-même et la définissent comme communauté. Celui qui accepte ces normes est inclus et celui qui les refuse en est exclu. D'un autre côté, les normes éthiques proviennent de la société et non de la communauté scientifique. Leur non-respect ne signifie pas l'exclusion de la communauté, mais la condamnation sociale. Par exemple, l'expérimentation sur des animaux ou sur des humains est un interdit *social* et *non scientifique*. Le fait de torturer un être humain pour obtenir des résultats scientifiques ne fait pas du chercheur un non-scientifique, mais bien un criminel au sens de la loi (et un être immoral au sens du devoir). D'ailleurs, les normes éthiques imposées à la science peuvent avoir un effet limitatif important et, dans certaines circonstances, en particulier lorsqu'elles contredisent les normes théoriques, peuvent mettre en danger la science elle-même. Ces interventions « totalitaires » dans la science, et même si les motifs sont valables, peuvent être catastrophiques lorsqu'elles mettent la science au service de religions, de races, d'idéologies. D'ailleurs, les qualificatifs utilisés pour décrire les agissements des savants criminels (qui sont une catégorie de savants fous, tous les savants fous n'étant pas criminels) font toujours référence aux normes éthiques et non théoriques (« dégoûtant », « criminel », des qualificatifs qui ne font pas partie du champ sémantique de la science).

Par contre, si l'on admet le critère de démarcation poppérien dans la méthode empirique, qui est, pour lui, caractérisée par « sa manière d'exposer à la falsification le système à éprouver, de toutes les façons concevables⁴⁸ », il devient impossible d'accepter les hypothèses issues d'expériences criminelles, puisque pour les réfuter⁴⁹, il serait nécessaire de répéter l'expérience criminelle à plusieurs reprises. Puisque c'est juridiquement et éthiquement impensable, l'hypothèse demeure sans vérification, et devient inadmissible sur le plan des normes théoriques, et donc extérieur à la science, dans la mesure où les normes théoriques sont constitutives. Prenons un exemple concret : les expériences sur les limites de tolérance d'un corps humain au froid faites par Josef Mengele à Auschwitz sur des cobayes humains. Les résultats de ces expériences criminelles (il y a meurtre) pourraient être très utiles, ou même sauver des vies (et ce n'est pas exclu dans notre raisonnement qui ne s'applique qu'à la recherche et non à la science appliquée et à la médecine), mais ils ne peuvent être admis scientifiquement. Si l'on suit l'argumentaire de Linneweber-Lammerskitten à partir de Popper, il faudrait pouvoir faire des expériences de réfutation pour que les résultats soient admissibles. Pour y arriver, il faudrait impérativement expérimenter sur d'autres humains et les tuer (sinon comment déterminer le seuil?). Évidemment, il est éthiquement et juridiquement impossible de mener de telles expériences. Les résultats de Mengele, qu'ils soient justes ou non, demeurent sans vérification possible et scientifiquement non valables. On ne peut les admettre puisqu'il nous est impossible d'en juger la valeur. On pourrait vouloir les vérifier à partir de modèles ou de substituts, mais on sortirait alors de la science empirique et d'autres problèmes se présenteraient : par exemple, comment être certain que le modèle prend toutes les variables en considération ou que les cobayes animaux ont un seuil de tolérance similaire à l'homme?

2.3 De la recherche au chercheur : les éthiques de l'action

Le problème de l'éthique de la connaissance se frappe constamment au même écueil : peut-on vraiment accorder une valeur morale à la connaissance sans faire d'erreur catégorielle? Il semble que nous soyons sans cesse ramenés au fait que seul un acte commis par un individu rationnel peut avoir une valeur morale, et non un contenu cognitif en soi. Pour poursuivre notre

⁴⁸ Karl Popper, *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, 1973, p. 39, note 11.

⁴⁹ Le mot « falsifier » a longtemps été utilisé pour traduire « falsify », mais Popper lui-même suggère le mot « réfuter », qui serait plus juste en français.

réflexion sur l'éthique des sciences, il va de soi qu'il faut désormais se pencher sur l'éthique de la *praxis* scientifique en elle-même : du chercheur à la recherche. Michèle Marchand, dans *Éthique et pratiques sociales : essai de morale réaliste*⁵⁰, part de la prémisse que la morale doit s'intéresser (et relever) des pratiques sociales; et les pratiques qui sont sociales sont déjà normées. Or, selon elle, ces normes empruntent (naïvement ou non) à une pluralité de fragments de théories morales. Par exemple, l'éthique professionnelle médicale relève surtout de l'utilitarisme de la règle, alors que la bioéthique relève plutôt du kantisme et du principe d'autonomie. Elle identifie d'ailleurs ces deux grandes théories morales comme étant largement à la base de l'éthique appliquée, en particulier dans les domaines biomédicaux.

La simple prise en compte des pratiques sociales imposerait donc un certain « pluralisme théorique », puisqu'une seule théorie morale ne suffit pas pour interpréter toutes les normes qui y ont cours. Si le pluralisme théorique est un choix en théorie morale, c'est presque une obligation en éthique appliquée. Le plus souvent, le pluralisme est considéré comme un problème dans le domaine moral. [...] il faut dire que des propositions très intéressantes sont de nos jours avancées pour y faire face. Il en est ainsi de la notion d'« équilibre réfléchi », proposé par Rawls [...]. On pense également [...] à l'approche « principielle » [...] qui fait ainsi appel à quatre grands principes moraux : l'autonomie, la bienveillance, la non-malfaisance et la justice⁵¹.

Évidemment, le pluralisme implique de se pencher d'abord sur un ensemble de théories morales et d'y jeter un regard critique avant de pouvoir les appliquer au réel et ce travail peut être virtuellement infini, mais toutes les théories n'ont pas eu la même importance et ne sont pas à même d'influencer les normes des pratiques sociales. Dans *Science est conscience*⁵², Jacques Neiryck propose une typologie des éthiques modernes : sensualiste, utilitariste, de la rationalité et du devoir, spiritualiste, du progrès, pessimiste, révolutionnaire et de la responsabilité. Nous nous limiterons ici à aborder l'éthique de la rationalité et du devoir (kantisme), l'utilitarisme et l'éthique de la responsabilité (Hans Jonas), mais il pourra être nécessaire d'emprunter à d'autres théories dans le cadre des analyses.

⁵⁰ Michèle Marchand, *Éthique et pratiques sociales : essai de morale réaliste*, Montréal, Liber, 2009, 147 p.

⁵¹ *Ibid.*, p. 43-44.

⁵² Jacques Neiryck, *Science est conscience : le cas du génie génétique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005, 126 p.

2.3.1 L'éthique de la rationalité et du devoir

Dans le discours social, le mot « déontologie » peut renvoyer à une éthique spécifique, sectorielle, celle d'une profession, mais elle peut aussi faire référence à un ensemble de théories morales contemporaines tirant leur origine des thèses du philosophe de l'*Aufklärung*, Emmanuel Kant, qui constitue pour beaucoup la base de l'éthique occidentale. Par exemple, lors du procès de Adolf Eichmann⁵³ à Jérusalem en 1961, une partie du témoignage de l'accusé qui trouble l'auditoire, et en particulier Hanna Arendt qui se trouve dans la salle pour couvrir le procès, est le moment où on le questionne sur sa moralité et sa compréhension des préceptes kantien, qu'il semble paradoxalement bien comprendre :

[...] Eichmann soupçonnait vaguement que l'enjeu de toute cette affaire dépassait largement la question du soldat exécutant des ordres clairement criminels dans leur nature et leur intention, [puisque, avec] une insistance marquée, il déclara [...] qu'il avait vécu toute sa vie selon les préceptes moraux de Kant, et particulièrement selon la définition kantienne de devoir. [...] [À] la stupéfaction générale, Eichmann produisit une définition approximative, mais correcte, de l'impératif catégorique : « Je voulais dire, à propos de Kant, que le principe de ma volonté doit toujours être tel qu'il puisse devenir le principe des lois générales. » [...] Interroger plus longuement, il ajouta qu'il avait lu *La Critique de la Raison pratique* de Kant. Il se mit ensuite à expliquer qu'à partir du moment où il avait été chargé de mettre en œuvre la Solution finale, il avait cessé de vivre selon les principes de Kant; qu'il le savait, et qu'il s'était consolé en pensant qu'il n'était plus « maître de ses actes », qu'il ne pouvait « rien changer⁵⁴ ».

Ce paradoxe (ou cet échec?) de la morale kantienne au moment où elle aurait été le plus nécessaire trouble. C'est souvent le plus problématique dans le comportement des nazis et dans celui des « médecins tueurs » – qui peuvent aussi être des savants fous, comme Mengele (voir chap. 8) : c'est leur compréhension rationnelle des préceptes moraux et leur choix de les « suspendre » temporairement pour justifier leurs actes. Ils ne considèrent jamais agir immoralement, mais bien à l'extérieur de la morale, soit parce qu'ils croient avoir cédé leur libre arbitre (ce qui n'en ferait plus des personnes, mais des choses au sens de Kant), soit qu'ils prétendent obéir à un impératif plus grand que l'existence. Mais revenons à la base de la pensée kantienne et définissons-en brièvement le vocabulaire spécifique, qui pourra nous servir ensuite dans nos analyses.

⁵³ Lire à ce sujet les pièces de Michel Onfray : *Le songe d'Eichmann et Un kantien chez les nazis* (Paris, Galilée, 2008, 94 p.).

⁵⁴ Hanna Arendt, *Les Origines du totalitarisme; Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard, 2002, p. 1150.

Dans *La métaphysique des mœurs*, Kant établit les bases de son éthique déontologique. Pour qu'une action soit morale, écrit-il, elle doit non seulement se conformer à la loi morale, mais elle doit aussi être faite par « amour de la loi morale⁵⁵ ». Dans le cas contraire, l'action dont les motivations sont extérieures à la moralité pourrait par hasard suivre les lois morales, mais ce ne sera pas toujours le cas. Cette idée est d'ailleurs reprise par d'autres, comme Hans Jonas, que nous aborderons bientôt, et qui considère lui aussi que les fondements rationnels d'une morale ne suffisent jamais, un profond sentiment (de responsabilité dans son cas, mais, un sentiment du devoir d'agir bien dans le cas de Kant) est toujours nécessaire pour que cette morale fonde l'action effectivement.

Kant explique les fondements des philosophies morales par des impératifs, des prescriptions absolues en dehors desquelles une action ne peut en aucun cas être morale. Il existe selon lui deux types fondamentaux d'impératifs : hypothétique et catégorique. D'un côté, si l'on considère qu'une action « est bonne comme moyen en vue d'autre chose », alors c'est un *impératif hypothétique*, dont il existe deux types : techniques, qui prescrivent des actions pour atteindre une des *fins possibles* sans questionner leur valeur axiologique (par exemple, les actions prescrites pour commettre un meurtre ou pour guérir un malade); et assertoriques, qui dictent les actions nécessaires pour atteindre le bonheur (*fin réelle*). D'un autre côté, si l'action est considérée comme bonne en soi et qu'elle fonde le principe d'une volonté conforme à la raison, elle répond à un *impératif catégorique*. L'utilitarisme et toutes les autres éthiques téléologiques répondent à un impératif hypothétique (basée sur l'hypothèse des conséquences de l'action, qui ne peuvent jamais être certaines), alors que les éthiques déontologiques comme celle de Kant se fondent sur un impératif catégorique (les catégories étant pour lui les concepts fondamentaux de l'entendement).

L'impératif catégorique kantien est donc la base de toute morale et son principe fondamental est que « l'existence en soi-même possède une valeur absolue » et que, par conséquent,

tout être raisonnable, *existe* comme fin en soi, et non pas simplement comme moyen pour l'usage que pourrait en faire, à son gré, telle ou telle volonté, mais il faut qu'il soit toujours considéré dans

⁵⁵ Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières?; Fondation de la métaphysique des mœurs; Introduction à la métaphysique des mœurs; Préface à la deuxième édition de la Critique de la raison pure; Introduction à la Critique de la raison pure; Vers la paix perpétuelle*, Paris, Flammarion, 2008 [1788], p. 34.

toutes ses actions – aussi bien celles qui sont orientées vers lui-même que celles qui sont orientées vers d'autres êtres raisonnables – *en même temps comme fin*⁵⁶.

À partir de cet impératif général, il propose de fonder une loi pratique (ou impératif pratique) qui permettrait d'agir et qui répond à trois grands principes : *l'universalité* de la maxime de l'action (« Agis comme si la maxime de ton action devait être érigée par ta volonté en loi universelle de la nature »), la *finalité* des êtres raisonnables impliqués dans l'action (« Agis de façon telle que tu traites l'humanité aussi bien dans ta personne que dans la personne de tout autre, toujours en même temps comme fin, jamais simplement comme moyen⁵⁷ ») et la volonté de tout être raisonnable à faire de sa volonté (et donc de sa liberté) le principe légiférant universelle.

L'être raisonnable du seul fait de son existence est soumis à deux types de lois. En tant qu'il appartient au monde sensible comme toute chose, il est soumis au principe d'*hétéronomie*, c'est-à-dire aux lois de la nature. En tant qu'il appartient au monde intelligible, il est également soumis au principe d'*autonomie*, fondée uniquement dans la raison (et non empiriquement). Ce dernier principe se manifeste pour l'homme sous la forme de l'*Idée de la liberté* (liberté vis-à-vis du monde sensible, des déterminismes et des lois de la nature). La faculté « de faire ou ne pas faire à son gré⁵⁸ » se nomme l'*arbitre*, qui, s'il est déterminé par la raison pure, est le *libre arbitre*, alors que, si c'est par le *penchant* (impulsion sensible, *stimulus*), il est dit arbitre animal (*arbitrium brutum*). Évidemment, tous les êtres raisonnables sont affectés par certaines impulsions, mais la liberté de l'arbitre se définit justement par l'indépendance vis-à-vis de ces impulsions (autrement dit, « l'arbitre humain [...] est tel qu'il est certes affecté par des impulsions, mais sans être déterminé par elles⁵⁹. ») Une telle philosophie morale pratique du libre arbitre suppose l'existence d'une métaphysique des mœurs⁶⁰.

Les lois qui partent du principe d'autonomie, et de liberté, se nomment les lois morales. Lorsqu'elles concernent uniquement des actions extérieures (sans considération pour le mobile),

⁵⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 186.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 188.

⁶⁰ Kant définit la métaphysique comme étant « un système de la connaissance *a priori* par simples concepts » (*ibid.*, p. 195), mais nous n'entrerons pas dans les détails de sa métaphysique qui dépasse le cadre de notre exposé.

il s'agit de lois *juridiques* qui définissent la *légalité*, alors que si elles considèrent l'action comme un devoir qui est lui-même érigé en mobile, ce sont des lois *éthiques* et elles définissent la *moralité*.

Selon Kant, il y a *obligation* de toute action commise par un être libre de se soumettre à l'impératif catégorique et une action est dite simplement *licite* lorsqu'elle ne contredit pas cette obligation sans être soumise à aucune autre loi qui limiterait la liberté d'agir. Elle est donc moralement indifférente. Par contre, si l'action d'un sujet libre est soumise à des lois d'obligation, elle est un *acte*. L'auteur d'un acte qui est imputable des effets qui en résultent est une *personne*, alors qu'une *chose* est un être qui n'est pas imputable. Un acte peut être conforme ou contraire au devoir. S'il est contraire, il est une *transgression*, qu'elle soit non préméditée (une *faute*) ou préméditée (un *crime*).

Évidemment, le kantisme s'inscrit dans une conception de l'homme comme être fondamentalement raisonnable et libre très associée à l'*Aufklärung* et qui a beaucoup changé au cours du XX^e siècle, en particulier grâce à la philosophie et aux sciences biologiques, mais l'influence des philosophies morales de la rationalité et du devoir, en particulier celle de Kant, demeurent très importantes en éthique contemporaine sous différentes formes, en particulier dans les domaines de l'éthique médicale. Mais avant d'explorer un exemple de philosophie morale contemporaine qui tente de proposer une éthique plus appropriée à l'*homo faber*, faisons d'abord un détour vers la deuxième grande théorie morale qui est la base de l'éthique scientifique : l'utilitarisme. Si le déontologisme de Kant s'intéresse exclusivement à la moralité des actions en eux-mêmes, nous verrons que l'utilitarisme ne s'intéresse qu'à la moralité des conséquences des actions.

2.3.2 L'utilitarisme

L'utilitarisme est une doctrine qui enseigne qu'une action est bonne ou mauvaise seulement si ses conséquences contribuent à accroître le *bonheur* (*sommmum bonum*) des individus concernés. Évidemment, les concepts de « bonheur » et « d'individus concernés » sont définis différemment selon le type d'utilitarisme dont il est question et l'époque. Souvent rejeté à cause de son utilisation pour justifier la morale économique de la maximisation des avantages personnels, l'utilitarisme ne se réduit pourtant pas à un égoïsme hédoniste, bien au contraire. La maxime individuelle doit impérativement être universalisable. D'ailleurs, l'utilitarisme a d'abord

été pensé par Jeremy Bentham comme une base politique et juridique solide (à partir de laquelle il a rédigé de nombreuses constitutions nationales). C'est que le principe d'utilité de Bentham consiste essentiellement en la maximisation du bien-être du plus grand nombre. À partir de ce principe, il a pensé un système de justice qui imposerait des peines proportionnelles au tort commis et non au besoin de vengeance de la société ou des victimes, ce qui est encore en théorie la base de notre justice.

L'utilitarisme est une théorie morale téléologique (et non déontologique); autrement dit, il s'agit de se questionner sur les conséquences (les fins) de l'action et non sur les devoirs de l'individu, qui possède « trois dimensions essentielles : un critère du bien et du mal (*welfarisme*), un impératif moral : maximiser ce bien (*prescriptivisme*), une règle d'évaluation morale grâce à ce critère (*conséquentialisme*)⁶¹. » Il peut exister plusieurs conceptions du bonheur recherché (*somnum bonnum* ou *welfare*) : *hédoniste*, lorsqu'il s'agit de quantifier le plaisir (Bentham); *eudémoniste*, lorsqu'il s'agit de viser plutôt le « bien » (Mill); et *idéal*, s'il s'agit d'idéaux désintéressés (G. E. Moore). Par contre, l'hédonisme a été abandonné assez tôt étant donné les différents problèmes d'évaluation qu'il présente. Puisque l'utilitarisme est un conséquentialisme et qu'il s'oppose à des morales de types déontologiques comme celle de Kant, par exemple, l'évaluation morale d'une action dite particulière oblige chaque fois à évaluer les conséquences sur notre bien-être, ce qui mène souvent à accepter des actions que les intuitions morales courantes condamneraient (le mensonge, par exemple). On parle alors d'*utilitarisme de l'acte*. Pour remédier à ce problème, les utilitaristes contemporains proposent un *utilitarisme de la règle* : « l'action morale est celle qui se comprend par rapport à une règle qu'elle cherche à respecter (R. Brandt, 1979). On dira que l'action est moralement bonne si l'on peut prouver que les conséquences de l'adoption de la règle sont meilleures que celles d'une autre règle générale⁶². »

Historiquement, l'utilitarisme est une doctrine essentiellement britannique. Elle a émergé de plusieurs siècles de philosophie morale, politique et économique. Un des premiers à énoncer un principe d'utilité est Hume, mais chez lui, il s'agit encore d'une doctrine purement descriptive (ce qui est). Il faut attendre William Godwin (1756-1836) (le père de Mary Shelley) et Jeremy

⁶¹ Catherine Audard, « L'utilitarisme », in Canto-Sperber (dir. publ.), *op. cit.*, p. 1557.

⁶² *Ibid.*, p. 1562.

Bentham (1748-1832), puis Mill et Sidgwick, pour qu'elle prenne véritablement la forme d'une éthique impérative (ce qui devrait être). Pour Bentham,

la nature a placé l'humanité sous l'empire de deux maîtres, la peine et le plaisir. C'est à eux seuls qu'il appartient de nous indiquer ce que nous devons faire comme de déterminer ce que nous ferons. D'un côté, le critère du bien et du mal, de l'autre, la chaîne des effets et des causes sont attachés à leur trône. Ils nous gouvernent dans tous nos actes, dans toutes nos paroles, dans toutes nos pensées... *Le principe d'utilité* reconnaît cette sujétion et la prend pour fondement de ce système dont l'objet est de construire l'édifice de la félicité au moyen de la raison et du droit⁶³.

Le plus étrange (et qui posera éventuellement problème) dans la doctrine benthamienne est son « calcul félicifique ». Pour lui, on peut quantifier le bonheur (qui correspond au plaisir) collectif et le mesurer en additionnant par des calculs mathématiques précis le plaisir de chacun, pondéré par l'intensité, la durée, la certitude, la proximité, la fécondité, la pureté, l'extension. Le juge ou le législateur considère alors ce plaisir collectif pour prendre une décision qui maximise le bonheur du plus grand nombre. Il faut admettre que son économie du plaisir apparaît assez surréaliste. Mais, en fait, la plus grande faiblesse de la position de Bentham, et de tous les utilitarismes classiques, est son associationnisme et son atomisme social. En effet, les critiques modernes ont bien montré que le projet social utilitariste « conçoit la société comme une simple addition d'atomes individuels de plaisir et de peine et la justice sociale comme un traitement égal des préférences individuelles en ignorant les aspects distributifs, il néglige aussi bien la personne et ses droits que la nature spécifique du social⁶⁴. »

John Stuart Mill, élève de Bentham, résoudra plusieurs des problèmes dans les théories de son mentor. Ses théories sont beaucoup plus élaborées et complexes. Notamment, il introduit l'idée que les plaisirs ne sont pas que quantifiables, mais aussi qualifiables. Autrement dit, certains plaisirs sont plus élevés que d'autres, ils ont plus de valeur dans le calcul du bonheur collectif et individuel. Pour Mill, « Le principe général auquel toutes les règles de la pratique devraient se conformer est qu'elles doivent conduire au bonheur de l'humanité ou, plutôt, de tous les êtres doués de sensibilité; en d'autres termes, la promotion du bonheur est le principe téléologique ultime⁶⁵. » Quant à Henry Sidgwick (1838-1900), il revient au concept de *benevolence* (principe général de bienveillance), qu'il emprunte à Hume, pour expliquer une série d'évidences morales

⁶³ Jeremy Bentham, *Principes*, I, 1, tel que cité dans Audard, *op. cit.*, p. 1560.

⁶⁴ Audard, *op. cit.*, p. 1560.

⁶⁵ John Stuart Mill, *Logique*, VI, xii, 7, tel que cité dans Audard, *op. cit.*, p. 1567.

tirées de trois méthodes du « sens commun » : l'intuitionnisme, l'utilitarisme et l'égoïsme éthique. On peut résumer ces évidences ainsi : ce qui est bon pour soi l'est pour les autres; il faut accorder de l'importance au passé et au futur; la satisfaction de chaque individu est également importante; tout être rationnel recherche le bien. À partir de là, il en déduit le sens commun suivant : l'utilité du plus grand nombre prime, en dernier ressort.

L'utilitarisme contemporain a connu un véritable renouveau au milieu du XX^e siècle à partir de critiques de l'utilitarisme classique. D'abord, on abandonne l'état mental des individus comme indice du bonheur privilégié par Bentham et Mill pour définir l'utilité par les *préférences* qui correspondent au bien-être de l'individu dans le modèle béhavioriste. Puis, on adopte l'utilitarisme de la règle, telle que nous l'avons défini plus haut. En fait, les utilitaristes contemporains en ont proposé plusieurs versions au cours des dernières décennies et il ne s'agira pas d'entrer dans le détail, mais on peut tout de même terminer cette présentation en évoquant le reproche fondamental qui met encore aujourd'hui en doute la capacité de l'utilitarisme à fonder une philosophie morale. Ce reproche est notamment formulé par John Rawls dans sa *Théorie de la justice*⁶⁶. Le problème persistant de l'utilitarisme serait son traitement de la *personne* humaine, son caractère distinct et unique en particulier. « L'utilitarisme implique la possibilité de réduire ou même de sacrifier des libertés et des droits fondamentaux si cela augmente le bien-être total⁶⁷. » Ce sacrifice aux droits fondamentaux peut même aller jusqu'à justifier l'esclavage ou la torture si la collectivité en retire un plus grand bonheur. Les utilitaristes rétorquent que le plus grand nombre retirera toujours un plus grand bonheur si tous sont heureux (et non une simple majorité), si les richesses sont mieux distribuées et si les individus sont tous bien traités. Ils prétendent pouvoir fonder une justice sociale universelle sans se baser sur des chartes de droit contestables. Il faut admettre que cet argument n'est pas des plus solides, en particulier devant des régimes totalitaires, nazis ou autres, qui prétendent défendre la *préférence* à détruire une minorité.

2.3.3 L'éthique de la responsabilité

Si l'utilitarisme et le kantisme sont le plus souvent à la base des réflexions bioéthiques contemporaines, ne faut-il pas se questionner sur la capacité des théories morales datant des

⁶⁶ John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge, Harvard University Press, 1971, 560 p.

⁶⁷ Audard, *op. cit.*, p. 1563.

XVIII^e et XIX^e siècles à penser l'agir de l'homme contemporain dont le pouvoir technique est complètement inédit? En particulier s'il est question de savant fou dont le pouvoir que leur procure leur savoir scientifique et technique exceptionnel met en jeu le devenir même de l'humanité, voire de la planète (en tant que biosphère). Ce questionnement est à la base de la thèse du philosophe allemand Hans Jonas. Dans *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*⁶⁸, il affirme qu'un changement fondamental a eu lieu dans l'agir technologique humain, un changement qui n'est pas seulement quantitatif, mais aussi qualitatif. Un changement qui rend obsolètes 3000 ans de philosophie morale fondamentalement anthropocentrique et basée sur l'ici et le maintenant. Selon l'éthique traditionnelle, « l'univers moral se compose de contemporains et son horizon d'avenir se limite à leur durée de vie prévisible⁶⁹. » Par conséquent, il n'était pas nécessaire de posséder un savoir prédictif quel qu'il soit (savoir du scientifique) pour juger de la moralité d'une action. Le sens commun suffisait, et on ne pouvait en aucun cas être tenu responsable des conséquences ultérieures de nos actes, si ceux-ci étaient bien intentionnés. Mais en quoi consiste ce changement fondamental qui remettrait en question la temporalité et l'épistémologie de la morale?

La première modification tient, selon Jonas, à la réalisation de la « vulnérabilité critique de la nature par l'intervention technique de l'homme⁷⁰. » Cette découverte serait d'ailleurs à l'origine du développement des sciences de l'environnement qui donne à l'homme une responsabilité inédite (ou plutôt lui reconnaît un pouvoir jusque-là insoupçonné) sur l'ensemble de la biosphère et son fragile équilibre. Cette nouvelle responsabilité constitue un changement radical : « la clôture de la proximité et de la simultanéité a disparu, emportée par l'extension spatiale et la longueur temporelle des séries causales que la praxis technique met en route⁷¹. » L'autre changement important tient au fait que les actions humaines doivent désormais être tenues pour cumulatives, puisque les conséquences le sont; alors que l'éthique classique traitait chaque action de manière non cumulative, chacun étant moralement responsable de ses propres

⁶⁸ Hans Jonas, *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, trad. de l'allemand par Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 2008 [1979], 470 p.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁷¹ *Ibid.*, p. 32.

actions, et en aucun cas de celles d'une collectivité qui le précède ou même lui succède⁷². La conséquence première sur la morale de ces bouleversements (responsabilité globale et cumulative) est le devoir d'acquérir le savoir nécessaire à la prédiction des conséquences de notre agir. Le problème fondamental devient l'insuffisance du savoir prédictif vis-à-vis du savoir technique.

La nouvelle conscience de notre impact sur la biosphère survient par ailleurs au moment où la cité ne peut plus être considérée comme une enclave temporaire au cœur d'une nature pérenne. Elle a envahi, englobé la nature dans son ensemble. Il en résulte que l'implication morale d'une action ne peut plus se mesurer simplement aux conséquences sur et dans la cité, mais doit désormais prendre en compte la survie de l'espèce et de son milieu de vie.

La présence de l'homme dans le monde était une donnée première, ne posant pas question, d'où toute idée d'obligation dans le comportement humain prenait son départ. Désormais, elle est devenue elle-même un *objet* d'obligation – à savoir l'obligation de garantir pour l'avenir la première prémisses de l'obligation, c'est-à-dire justement la simple présence de candidats pour l'existence d'un univers moral au sein du monde physique; [...] ⁷³.

L'autre changement qu'apporte avec lui *homo faber* est de se prendre lui-même comme objet de sa technique, ce qui bouleverse sa nature même du fait qu'il puisse désormais faire des choix sur sa propre constitution, autrefois considéré comme immuable. Les trois exemples que Jonas donne de ce type de choix sont : la *prolongation de la vie* – dans la mesure où la *technè* abolirait le vieillissement et prolongerait la vie d'une durée indéterminée, il faudrait se poser la question de l'immortalité des humains et de l'humanité –; le *contrôle du comportement* et la *manipulation génétique* (notamment, la prise en main de l'évolution humaine). Ces trois exemples posent une infinité de questions éthiques inédites, au sens où l'humanité fait face à des choix qui n'existaient pas auparavant. Or, les éthiques classiques ne sont pas outillées pour nous guider dans de tels choix. Jonas synthétise bien la nouveauté de notre situation technique et éthique :

nous sommes perpétuellement confrontés à des perspectives finales dont le choix positif exige une suprême sagesse – une situation impossible pour l'homme comme tel, parce qu'il ne possède

⁷² Il existe tout de même des éthiques classiques qui prennent en compte l'avenir de l'humanité : l'*éthique religieuse*, qui commande le sacrifice du bonheur personnel présent pour le salut de l'âme dans l'au-delà; l'*éthique révolutionnaire*, qui sacrifie le présent d'une société au profit de son futur; et l'*éthique législative*, qui permet l'établissement de lois qui assureront l'équilibre et la pérennité de la communauté.

⁷³ *Ibid.*, p. 38. L'auteur souligne.

pas cette sagesse, et en particulier impossible pour l'homme contemporain, qui nie l'existence même de son objet, à savoir l'existence d'une valeur absolue et d'une vérité objective⁷⁴.

Mais si cette forme de sagesse nécessitait une croyance en un certain absolu et une forme d'objectivité, est-ce que l'idée du sacré (et donc la *peur* de sa destruction) est nécessaire à une éthique de l'avenir et du global? Est-ce que l'idée du sacré est disparue avec l'*Aufklärung* comme le suggère Jonas? On pourrait avancer que les éthiques écologistes et marxistes se fondent en partie sur une certaine conception du sacré qui aurait pour objet la Nature et l'Histoire.

Ceci étant dit, le premier fondement d'une éthique nouvelle serait le développement d'une science des prédictions hypothétiques (une « futurologie comparative ») qui permettrait un point de vue heuristique sur la question de la nature sacrée de l'humanité :

de même que nous ignorions le caractère sacré de la vie si l'on ne tuait pas, et que le commandement « Tu ne tueras pas » ne ferait pas apparaître ce caractère sacré; [...] de même aussi dans notre cas d'une éthique encore à chercher de la responsabilité à longue distance qu'aucune transgression actuelle n'a déjà révélée maintenant dans la réalité, c'est seulement la *prévision* d'une *déformation* de l'homme qui nous procure le concept de l'homme qu'il s'agit de prémunir [...] ⁷⁵.

L'éthique de Jonas en est une de la peur⁷⁶. Selon lui, nous reconnaissons d'instinct et bien plus facilement le *malum*, le mal, ce que nous ne voulons pas (la maladie, la guerre, le mensonge), que le *bonum* (la santé, la paix, la vérité), et la philosophie morale traditionnelle depuis Socrate n'y aurait pas prêté assez d'attention en posant comme « bien » ce qui est désirable. Jonas propose que nos craintes seraient une meilleure base pour une philosophie morale, mais il souligne que l'heuristique de la peur ne saurait être qu'un point de départ et non une méthode, puisque nos craintes ne sont pas entièrement rationnelles (ce qui nous fait le plus peur n'est pas forcément ce qui est le plus menaçant) et le contraire de nos craintes suprêmes ne peut représenter le bien suprême. Comme il s'agit ici d'établir une éthique de l'avenir, c'est à un *malum* imaginé, prévu, qu'il faut se référer, même s'il est naturellement perçu comme moins menaçant (une lointaine menace supposée active moins aisément notre peur qu'une menace immédiate et réelle). Il y a,

⁷⁴ *Ibid.*, p. 57-58.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 65-66.

⁷⁶ Si certains comme Jonas estiment que la peur peut être un bon moteur éthique, d'autres nous mettent en garde contre ses dangers, en particulier lorsqu'il s'agit de porter un jugement sur la science. Une éthique de la peur peut facilement se résoudre par l'application du principe de précaution à outrance, ce qui à un effet paralysant sur la science. À ce propos, lire notamment Dominique Lecourt, *Contre la peur*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, 204 p.

selon Jonas, « obligation [de] se *laisser* affecter par le salut ou par le malheur des générations à venir⁷⁷. »

Évidemment, le premier problème est l'incertitude intrinsèque à tout savoir prédictif. Mais, pour Jonas, le savoir des *possibilités* suffit à une casuistique heuristique qui viserait à établir les *principes* d'une éthique de l'avenir. À partir d'expériences de pensée conjecturales (« *si* telle chose est faite, *alors peut* en résulter telle chose »), on peut dégager des *possibilités* qui donnent éventuellement accès à des vérités de l'idéal relevant du savoir philosophique (et se trouve libérer de l'incertitude du savoir scientifique prédictif). « L'aspect sérieux de la "science-fiction" réside justement dans l'effectuation de telles expériences de pensée bien documentées, dont les résultats plastiques peuvent comporter la fonction heuristique visée ici (voir par exemple le *Brave New World* de A. Huxley)⁷⁸. » Les fictions de savants fous s'organisent justement autour de prévisions d'une menace de la destruction de l'humanité qui mettent par le fait même en évidence son caractère sacré. C'est en incarnant cette menace que le savant fou re-sacralise le monde en dehors du religieux.

Cette science prédictive peut sans problème servir de base à une éthique absolue ou même à une morale, mais un problème de taille émerge lorsqu'il s'agit d'une éthique appliquée : si une chose est possible, son contraire également, alors comment décider? Jonas suggère qu'il faut donner priorité aux « mauvais pronostics », à la « prophétie de malheur », tout simplement parce que si l'enjeu est l'existence de l'humanité (dans le cas où l'action à un potentiel apocalyptique), le moindre risque⁷⁹ devient inacceptable et contraire à la logique naturelle de l'évolution dont la lenteur permet la correction continue d'erreurs fatales, ce que ne permet pas la vitesse de l'évolution technologique.

En fait, l'agir implique toujours un *pari*, dont on doit déterminer l'*enjeu* qui peut être risqué. À partir de la phrase de Goethe : « celui qui agit est toujours inconscient », Jonas explique

⁷⁷ Jonas, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁷⁹ À ce propos, Evandro Agazzi évoque le pari pascalien et l'idée des risques totaux versus les risques sectoriels : « Nous proposons d'appeler "risque total" celui où l'enjeu est la valeur d'ensemble d'une vie ou d'une existence ([...] d'une personne, d'une collectivité ou, à la limite, de l'humanité entière). Le caractère *total* de l'enjeu [...] [fait qu'il] se présente sous la forme d'une attente "eschatologique". [...] Un trait commun à ces formes de risque total tient à ce que, une fois l'enjeu admis, on accepte pratiquement n'importe quel prix pour l'atteindre. » (Agazzi, *op. cit.*, p. 180.)

qu'il s'agit de l'inconscience d'une éventuelle culpabilité et que la conscience éthique doit déterminer le niveau d'inconscience acceptable lorsque l'enjeu du pari est l'intérêt des autres. Par principe, l'inconscience de l'agir ne doit jamais être irréfléchie (étourderie) ou motivée par des raisons futiles (caprice). De plus, l'enjeu ne doit pas être la totalité des intérêts des autres (leur existence) à moins que le pari consiste à éviter pour eux un mal suprême (et non à acquérir un bien suprême). Or, le progrès technologique vise à une amélioration et non à éviter le pire, et ne devrait pas pouvoir mettre en jeu l'existence d'un groupe d'humains. En plus, ce pari est toujours inacceptable lorsque l'intégralité de l'existence ou de l'essence de l'humanité se joue. À partir d'une doctrine ontologique (l'existence est préférable à la non-existence), Jonas propose comme base à son éthique un impératif ontologique : *agis de telle sorte que l'humanité soit*. Ce qui implique que nos actions ne doivent pas aller contre cette existence, mais aussi qu'elles doivent aller dans le sens de son existence (obligation de la procréation) et non seulement de sa possibilité théorique.

Règle générale, la responsabilité selon l'éthique traditionnelle est basée sur les idées de droits et de réciprocité (les devoirs de l'un correspondent aux droits reconnus à l'autre et inversement), mais dans le contexte d'une éthique de l'avenir cette conception de la responsabilité n'est pas possible, puisqu'on ne peut reconnaître de droits à ceux qui n'existent pas encore et encore moins exiger d'eux une réciprocité. La seule situation qui fournit un principe de responsabilité non réciproque est celle du devoir des parents vis-à-vis de leurs enfants non autonomes, une situation qui peut servir de modèle pour une éthique de l'avenir.

Une théorie éthique doit considérer deux choses : le fondement rationnel de l'obligation (face objective) et la motivation émotive (psychologique) de l'action (face subjective), autrement dit le sentiment qui motive concrètement le faire. Ainsi, il y a *le principe de responsabilité* objectif qui peut fonder le choix de l'action et, de manière complémentaire, *le sentiment de responsabilité* qui le motive. Lorsque le second est assez fort, le premier n'est pas nécessaire, mais le contraire n'est pas vrai : pour agir, le principe doit absolument être motivé par un sentiment (comme le sentiment de responsabilité des parents).

La responsabilité n'est pas à entendre ici au sens légal (calculée après les faits), mais plutôt celle de l'objet de l'action. Par exemple, je me *sens responsable* du bien-être de mes enfants et je *dois agir* en conséquence. C'est une responsabilité face à l'avenir et non au passé. En terme plus

simplement logique, l'objet a un devoir-être dont la charge incombe au sujet qui a conscience de son pouvoir-faire et qui a un devoir-faire. L'éthique de la responsabilité de Jonas procède à une inversion de la maxime kantienne : « tu dois, donc tu peux » (qui est une déontologie, puisque l'action part d'un devoir fondé naturellement), pour devenir « tu peux, donc tu dois » (où le devoir est déduit d'un pouvoir-faire). Mais si la responsabilité est un produit du pouvoir, pourquoi est-elle exclusive à l'homme? À la différence des autres vivants qui possèdent également de grands pouvoirs, mais aucune responsabilité, le pouvoir de l'homme est fondé dans le *savoir* et le *libre arbitre*.

Il existe trois formes de responsabilité pour Jonas : *naturelle*, celle des parents; *contractuelle*, lorsqu'on accepte d'assumer en fonction de sa position sociale, mais qu'on peut aussi perdre ou décliner selon les circonstances; et *politique*, c'est le cas des politiciens qui *sollicite* pour eux-mêmes du pouvoir et de la responsabilité. Malgré leurs différences, les responsabilités parentale et politique forment ensemble le modèle de l'éthique proposée par Jonas et se recoupent dans leur objet, ou plutôt dans sa totalité : ils sont responsables de tous les aspects de la vie de leurs enfants ou de leurs citoyens; et dans la similitude du sentiment sous-jacent : l'amour parental et le patriotisme. Ainsi, ces deux types de responsabilité ont l'avantage, pour une éthique nouvelle, de présenter les trois caractéristiques nécessaires : la *totalité* (responsabilité non partielle de l'objet), la *continuité* (responsabilité qui ne peut s'interrompre) et l'*avenir* (responsabilité qui ne se limite pas au présent de l'objet).

À partir de cette idée de la responsabilité en tant que produit du pouvoir-faire (et du savoir-faire), on peut revenir au point de départ de l'idée d'une éthique nouvelle : l'acquisition par l'homme d'un pouvoir technologique d'un potentiel de destruction inédit sur la globalité de son environnement. Évidemment, cette prise de conscience de l'impact des actions humaines sur la nature (alors qu'elle semblait auparavant comme une donnée fixe, immuable, les actions humaines n'ayant d'impact que sur la sphère humaine) implique de penser une éthique qui ne serait pas *a priori* anthropocentrique. Une telle éthique, assez facile à fonder, serait presque impossible à appliquer (donner la préséance à la nature plutôt qu'à l'homme impliquerait fort probablement la destruction active de ce dernier). Mais les lois naturelles font que toute espèce possède un fort instinct de préservation. Une éthique globale et du futur voudrait que l'humanité protège sa propre existence, *mais* l'homme étant désormais conscient de la nature systémique de

la biosphère dont son existence dépend (savoir) et de sa capacité technologique à endommager ou même à détruire cette biosphère (pouvoir), il est de sa responsabilité de protéger l'équilibre de cette biosphère pour maintenir les conditions de son existence.

Mais d'où vient idéologiquement cette capacité de l'homme à l'apocalypse technologique? Pourquoi avons-nous développé notre savoir/pouvoir technologique jusqu'à ce point? Pour Jonas, il s'agit là d'une réussite trop éclatante de l'idéal baconien du progrès, qui voit dans la domination de la nature par la technologie une source de progrès (et donc de croissance) illimitée. Or, cette dernière va à l'encontre des lois naturelles qui visent un équilibre et permettent une limitation de la croissance de toute chose (l'explosion d'une population se verra limitée par l'augmentation naturelle de ses prédateurs et par le manque de ressources vitales ou d'espace). La croissance illimitée de l'homme encouragée par l'idéal baconien ne pourra que mener éventuellement à la catastrophe (probablement sur la base des ressources disponibles en quantité finie). Le problème est bien sûr que ce progrès ne saurait être stoppé par plus de pouvoir ou par un « renoncement quiétiste au pouvoir ». Alors que pour Bacon le savoir c'est du pouvoir, paradoxalement, plus de savoir ne donne pas à l'homme le pouvoir de se protéger contre lui-même ni de protéger la nature contre son action. Plus nous acquérons de pouvoir sur la nature, plus nous en dépendons. Ainsi, plus nous avons de pouvoir sur la nature, moins nous avons de pouvoir (2^e degré) sur ce pouvoir (1^{er} degré). Il importe pour Jonas de trouver un moyen social de récupérer ce pouvoir (3^e degré). Pour lui, le système capitaliste étant par nature incapable de limiter sa propre croissance, il se tourne vers le marxisme pour trouver des réponses. Mais, pour ne pas s'éloigner inutilement de notre propos, allons plutôt du côté des sciences, tant naturelles qu'appliquées (techniques). Les premières apparaissent comme essentielles et leur évolution constante et illimitée ne saurait être freinée :

tandis que s'accroît le capital total de savoir, le savoir devient toujours plus fragmentaire. [...] En outre, tout ce savoir devient toujours plus ésotérique, toujours moins communicable aux profanes [...]. Le gouffre s'agrandit et dans le vide qui se produit se répandent le savoir de substitution et la superstition. Personne ne plaidera pourtant en faveur de l'arrêt du processus. Poursuivre le risque de la connaissance est un devoir suprême et si c'est là le prix, eh bien, il faut le payer⁸⁰.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 313.

Il en va évidemment tout autrement de la *technique* qui suit la logique du progrès et entraîne trop souvent la science avec elle (exemple : une bombe H est un « progrès » par rapport à une bombe A puisqu'elle est *techniquement* plus efficace).

[L]a science et [...] la technique, en particulier depuis leur jumelage étroit, [...] est l'histoire d'un succès [...] conditionné par une logique interne [...]. Dans la technique [...], ce succès conduit ensuite [...] à ce que dans la conscience commune l'entreprise prométhéenne comme telle passe du côté du simple moyen (ce qu'est pourtant en soi toute technique) à celui du but et que « la conquête de la nature » apparaît comme la vocation de l'humanité : *homo faber* par-dessus *homo sapiens* (qui à son tour devient le moyen de celui-là) [...]. La science, la vie de la théorie, serait davantage appropriée à être une fin en soi, mais elle ne l'est que pour un petit groupe d'adeptes⁸¹.

Cette question de la technique sur laquelle nous quittons Jonas ouvre évidemment le problème des applications de la science et de leur moralité. Ou plus précisément de la responsabilité morale des scientifiques vis-à-vis de ces applications.

2.4 Les applications de la science

Cette question est particulièrement épineuse du point de vue du chercheur qui, bien souvent, n'a pas le pouvoir de décider des applications de ses découvertes, qui peuvent d'ailleurs être faites bien après sa mort. Or, il existe bel et bien un lien logique entre l'acquisition d'une connaissance, la connaissance et son application, mais pas une responsabilité au sens de la morale traditionnelle (on a vu avec Hans Jonas qu'il y avait moyen de refonder une morale qui prendrait en compte ce rapport de cause à effet qui lie connaissance et applications, mais même pour Jonas, cette responsabilité n'a de sens que lorsque l'application implique l'existence de l'humanité). Par exemple, le choix moral d'étudier les lois de la gravitation (Newton) et de la balistique n'a rien à voir avec le choix moral d'attaquer une ville avec des bombes⁸². C'est d'ailleurs une erreur courante dans le débat public plus ou moins éclairé sur l'éthique des sciences. Jacques Neiryck mentionne de nombreux cas où la science est bien injustement blâmée : le scandale du sang contaminé par le virus du SIDA dans les années 1980 en France, les gaz à effets de serre, l'épidémie de la maladie de la vache folle, l'accident de Tchernobyl, etc.

⁸¹ *Ibid.*, p. 315-316.

⁸² Par contre, la question de la bombe nucléaire montre qu'il y a des exceptions à cette distinction : parfois, les recherches visent directement à une application concrète et de nature politique ou militaire. Dans ces cas, le choix de faire la recherche nécessite forcément de considérer les conséquences, qui sont connues. Nous y reviendrons régulièrement tout au long de cette thèse, puisque la question de la bombe nucléaire est capitale lorsqu'il s'agit d'éthique des sciences contemporaines, et aussi des savants fous.

Dans plusieurs de ces cas, en particulier celui du SIDA, c'est au contraire la science qui a permis de découvrir le scandale et d'atténuer les conséquences. Selon lui, les mouvements écologistes contribuent à alimenter ce discours, refusant toute recherche scientifique et demandant des moratoires sur des pans entiers de la recherche. Il avance aussi que les limites à la science autrefois imposées par la religion (notamment à la dissection) n'existent plus aujourd'hui : « Bien qu'il n'y ait plus d'interdit religieux qui soit opposable aux chercheurs, la polémique se situe maintenant au niveau politique⁸³. » Voilà un point de vue bien eurocentriste : les écologistes nord-américains sont bien souvent des scientifiques eux-mêmes, qui sont d'ailleurs loin de condamner la science, mais l'utilisent au contraire pour fonder leur avertissement dirigé plutôt vers le monde industriel. D'un autre côté, les attaques contre la science viennent encore de la religion en terre américaine : qu'on ne pense qu'aux limites imposées aux travaux sur les cellules souches embryonnaires et aux attaques contre les théories de l'évolution par les partisans du dessein intelligent (dont l'existence même en tant que discours pseudoscientifique est sans doute la plus dangereuse des attaques contre la science, puisqu'elle se donne un lustre de rationalité plus difficile à détruire aux yeux du public, qui ne perçoit pas forcément les nuances méthodologiques).

Si, dans plusieurs cas, la science et les scientifiques sont injustement pointés du doigt, il n'en demeure pas moins que l'erreur est souvent « humaine » :

En analysant [ces nombreuses catastrophes chimiques, biologiques, nucléaires] on découvre de nombreuses erreurs humaines [...]. Un dispositif technique n'a pas de responsabilité en soi. La science semble innocente de ces fautes jusqu'à ce que les hommes l'utilisent. Et ceux qui l'utilisent ne sont pas toujours des scientifiques. D'une part, il ne faut pas rendre la science responsable de toutes les erreurs, qui sont commises dans ses applications, mais d'autre part, il ne faut pas oublier que ces applications n'existeraient pas, si la recherche scientifique pure ne les avait pas précédés⁸⁴.

À partir de cette dernière idée, il pourrait sembler logique de fonder une éthique de la science qui prendrait avant tout en compte les applications potentielles du savoir poursuivi, ça serait là la seule façon de se prémunir de manière certaine contre les applications catastrophiques. Mais une telle éthique pose évidemment des difficultés insurmontables : l'impossibilité de prévoir à l'avance les applications d'un savoir qu'on ne possède même pas encore (nous verrons que ce

⁸³ Neiryneck, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 21.

n'est pas vrai dans tous les cas), mais aussi et surtout le fait qu'une application ne dépend presque jamais d'un seul savoir, mais plutôt de « l'ensemble des résultats scientifiques [qui] constitue un corps de connaissance qui est en interaction totale au point que toute application dépend de toute découverte⁸⁵. » Dans *De la science à l'éthique : physique moderne et responsabilité scientifique*⁸⁶, Hans-Peter Dürr aborde le droit de faire de la science fondamentale sans se préoccuper des applications possibles. Il rejoint Hans Jonas, puisqu'il avance que la situation actuelle de la science est inédite, ne pouvant être pensée dans un cadre traditionnel, et que les positions extrêmes (le scientifique est complètement responsable ou le scientifique n'est jamais responsable) ne sont pas tenables. Il plaide lui aussi pour une éthique de la responsabilité qui ne serait pas juridique (responsabilité des conséquences de ses actes), mais morale (responsabilité de ses actes en soi). Comme Jonas, il avance qu'aucun acte (donc aucune recherche) qui met en jeu l'existence de l'humanité (et les conditions de son existence, par exemple l'équilibre de la biosphère) ne peut être considéré comme morale. Mais Dürr précise qu'il y a des nuances à apporter dans le débat de la responsabilité du scientifique vis-à-vis des applications de ses découvertes : la même logique ne peut prévaloir pour la recherche axée sur l'application (il peut s'agir de sciences dites fondamentales, comme la physique théorique) et la recherche axée sur la connaissance. Ainsi, seule la première devrait faire l'objet de limitations, mais non d'interdictions. C'est que Dürr souligne une évidence qui mérite d'être énoncée : « pour empêcher la fabrication d'une bombe, il n'est pas nécessaire d'interdire à un Otto Hahn sa recherche fondamentale, il suffit de bloquer les énormes investissements en capitaux et en matière grise qui ont explicitement pour but la construction de cette bombe⁸⁷. » Henri Atlan, dans *La science est-elle inhumaine?*, avance quant à lui que d'accepter la responsabilité *a priori* des scientifiques, même si elle n'implique pas toujours une culpabilité, est constructif dans la mesure où « elle oblige les chercheurs et les autres acteurs sociaux à mener une réflexion éthique, juridique et politique sur l'exercice de cette responsabilité a priori. Les comités d'éthique sont directement issus de cette prise de conscience⁸⁸. »

⁸⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁶ Hans-Peter Dürr, *De la science à l'éthique : physique moderne et responsabilité scientifique*, trad. de l'allemand par Claude Dhorbais, Paris, Albin Michel, 1994, 350 p.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 178.

⁸⁸ Atlan, *op. cit.*, p. 70.

2.4.1 Darwin, Einstein et les alchimistes

Fondamentalement, il s'agit de savoir si on peut réellement établir un lien de causalité entre une connaissance et une application, et tenir pour responsable celui qui a permis d'acquérir cette connaissance. Si plusieurs savants refusent radicalement cette responsabilité, d'autres, d'instinct ou à la suite d'une expérience, ont pris conscience du pouvoir que représentait leur savoir. Mais, du moment où l'on accepte cette réalité, que faire? Refuser d'acquérir ce savoir (a priori) ou limiter sa diffusion (a posteriori)? Charles Darwin et Albert Einstein ont tous deux fait face à un tel dilemme. Chacun a fait une découverte majeure dans son domaine respectif dont les applications, bien malgré eux, se sont avérées catastrophiques : du darwinisme social au génocide nazi, mais aussi une nouvelle conception de l'être humain qui contredisait celle imposée par les religions dominantes pour Darwin et la bombe nucléaire pour Einstein. Darwin a attendu plus de 20 ans pour publier sa théorie, entre autres par peur des conséquences (surtout par rapport à la religion) et Einstein a été rongé par la culpabilité pendant les dix dernières années de sa vie, se sentant responsable d'une bombe qu'il n'a pourtant pas contribué à construire directement⁸⁹. Dans les deux cas, aurait-il été préférable de ne jamais faire ces découvertes? Ou encore de les garder secrètes? C'est ce que Darwin a longtemps tenté de faire (il a publié sa théorie uniquement parce que Alfred Russell Wallace s'appropriait à le faire) et ce qu'Einstein aurait souhaité avoir fait *a posteriori*. Dans son article « Le savoir proscrit : le clonage et la manipulation génétique en question⁹⁰ », Stellan Welin propose une solution inspirée des alchimistes sans doute inapplicable dans la réalité, mais qui a de forts échos dans le monde des savants fous.

[Les alchimistes] étaient absolument convaincus que le savoir issu de l'alchimie était dangereux. Aussi considéraient-ils qu'il était de la plus haute importance qu'une personne accédant à ce savoir ait des exigences morales élevées. On ne devait enseigner ce « savoir proscrit » qu'à ceux qui réussissaient une « épreuve éthique »⁹¹.

⁸⁹ C'est probablement la raison pour laquelle de très nombreuses fictions mettant en scène Einstein le présentent comme un des pères de la bombe. Dans la pièce *Einstein's Gift* de Vern Thiessen (Toronto, Playrights Canada Press, 2003, 132 p.), un Einstein aigri par « ce qu'on a fait » de ses résultats conseille Fritz Haber d'être prudent (les travaux sur les gaz asphyxiants de Haber mèneront à l'utilisation du Zyklon B pour la solution finale nazie). Au sujet des représentations fictives d'Einstein et de son lien avec la bombe, mais aussi des représentations fictives de Darwin, lire Chassay, *Si la science m'était contée*, *op. cit.*

⁹⁰ Stellan Welin, « Le savoir proscrit : le clonage et la manipulation génétique en question », in Proellocks et Schulthess (dir. publ.), *op. cit.*, p. 111-124.

⁹¹ *Ibid.*, p. 111.

Cette politique contredit le principe du communalisme, mais elle est néanmoins omniprésente, pour différentes raisons, dans la science contemporaine : recherches militarisées, secrets industriels, rétention de résultats avant publication, brevets, etc. La norme communaliste est inapplicable dans une multitude de situations, alors l'attitude des alchimistes était peut-être la bonne? Transmettre la connaissance, d'accord, mais pas à n'importe qui! C'est le modèle ésotérique qui s'oppose au modèle démocratique. Il est sans doute bien difficile d'appliquer concrètement un modèle ésotérique dans une société démocratique, mais il a le mérite de permettre le développement de certaines connaissances tout en limitant les conséquences désastreuses potentielles. Cette question du contrôle de la connaissance, qu'il s'agisse de son acquisition, de sa diffusion ou de son application pose forcément la question de l'institution scientifique sur laquelle nous nous pencherons pour clore ce chapitre.

2.5 L'Institution scientifique

2.5.1 L'émergence de l'institution et l'éthos de la science⁹²

La sociologie des sciences, qui s'intéresse à la production des connaissances scientifiques et qui porte une attention particulière à ses institutions, à la structuration des communautés et aux normes guidant son activité, s'est développée surtout à partir des années 1930 avec la contribution du sociologue Robert K. Merton⁹³ dont les théories sur les origines culturelles et historiques de la communauté scientifique ont fait école. Il faut noter que Merton refuse de s'intéresser au contenu de la science qui relève pour lui de l'épistémologie plutôt que de la sociologie des sciences. La sociologie mertonienne – ou sociologie institutionnelle des sciences – a dominé les années 1950 et 1960, avant d'être lourdement attaquée dans les années 1970 par les relativistes et plus ou moins oubliée au cours des décennies 1980 et 90. Toutefois, il y a un récent regain d'intérêt pour les questions institutionnelles.

Merton identifie la naissance de l'institution scientifique à la création de la Royal Society à Londres au XVII^e siècle par des puritains. Il établit d'ailleurs un rapport direct entre les

⁹² À propos de cette notion, lire le portrait qu'en fait Dominique Vinck dans son article « L'éthos de la science » (*Sciences et avenir : hors-série*, no 144 (2005), p. 16-21.)

⁹³ Robert King Merton, *The sociology of science theoretical and empirical investigations*, Chicago, University of Chicago Press, 1973, 605 p.

habitudes et croyances de ceux-ci et celles de la méthode expérimentale. Cette position de Merton a été largement contestée, mais elle nous servira pour éclaircir un élément : les puritains étaient ouverts au paracelsisme, alors qu'officiellement la Royal Society promouvait une philosophie mécaniste de la nature. Or, c'est précisément au carrefour de ces deux conceptions paradoxales qu'on retrouve Victor Frankenstein, tant dans son rapport au milieu universitaire que dans sa pratique.

Pour revenir à Merton, Joseph Ben-David⁹⁴ propose de raffiner l'explication mertonienne. Il ne nie pas l'importance de la fondation de la Royal Society, au contraire, il y accorde une importance capitale dans la mesure où elle a permis la fusion entre le scientisme baconien et une certaine idéologie puritaine, donnant ainsi une base de légitimation pour l'institutionnalisation de la science. On entend par institutionnalisation la reconnaissance par la société de la fonction caractéristique et la valeur de l'activité scientifique, mais aussi l'établissement d'une communauté capable d'établir des normes et d'amorcer son autonomisation. Mais si Ben-David admet l'importance de la Royal Society, il identifie des racines plus lointaines, notamment dans les universités françaises du XIV^e siècle et italiennes du XV^e siècle, qui déjà sortaient la pratique scientifique de la logique maître/apprenti et formaient des corps autonomes. Il faut toutefois attendre le XVIII^e siècle pour voir la science s'internationaliser, notamment grâce à sa prétendue neutralité, et à s'homogénéiser, alors que les universités monopolisent l'enseignement et la diffusion et excluent les amateurs et les philosophes.

Il ne s'agit évidemment pas de faire le tour de la sociologie des sciences. Concentrons-nous plutôt sur ce qui pourra éclairer la figure du savant fou. Les savants fous du XIX^e siècle (les choses changent au XX^e) ont tous un lien brisé ou problématique avec l'institution scientifique de leur époque. Pour comprendre ce lien, il importe d'abord de se questionner sur le rôle du scientifique, tant dans la société qu'à l'intérieur de son champ d'activité. Sur le plan institutionnel, Ben-David considère que le rôle correspond à ce qu'un groupe de référence attend d'un individu, qui est rétribué lorsqu'il se plie à cette attente par un statut au sein du groupe. Merton propose quatre rôles dont les modalités varient : chercheur, enseignant, administrateur et régulateur. Cette

⁹⁴ Joseph Ben-David, *Éléments d'une sociologie historique des sciences*, trad. de l'anglais par Michelle de Launay, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 376 p.

typologie permet de voir comment l'institution scientifique peut prétendre être une activité sociale (et non neutre) et en même temps maintenir une neutralité de ses contenus cognitifs. La science pourrait se comprendre comme un système ouvert (nommé « structure sociale de la science ») contenant un système fermé qu'elle protège (le « noyau dur de la science »). Ainsi, le *chercheur* a le rôle de créer le contenu cognitif, l'*enseignant* de le diffuser et de former la relève des chercheurs, l'*administrateur* de gérer l'activité scientifique dans ses composantes sociales, politiques et économiques et le *régulateur* d'évaluer le travail des chercheurs (le meilleur exemple en étant sans doute les comités de rédaction des revues scientifiques). Évidemment, les rôles ainsi définis ne correspondent pas à des postes ou à des individus, la majorité des membres de la communauté scientifique pouvant jouer simultanément ou au cours de leurs carrières l'ensemble de ces rôles.

Après le rôle du scientifique, la structure normative de la science. On peut la définir comme la configuration morale propre au rôle de scientifique et comme la déontologie caractéristique de la communauté scientifique. Merton, dans un article intitulé « Science and technology in a democratic order⁹⁵ » (1942), parle d'*éthos* de la science pour désigner

l'ensemble des valeurs et de normes teintées d'affectivité censées exercer une influence contraignante sur l'homme de science. Ces normes sont exprimées sous la forme de *prescriptions*, *proscriptions*, *préférences* et *permissions*. [...] Ces impératifs, transmis par le précepte et l'exemple et renforcés par le jeu de sanctions, sont à des degrés divers intériorisés par le scientifique et contribuent à modeler sa conscience scientifique [...] Si l'*éthos* de la science n'a pas été codifié, son existence peut être *inférée* à partir tant du consensus moral des scientifiques tel qu'il s'exprime ordinairement dans d'innombrables écrits sur l'esprit scientifique que de l'indignation provoquée par toute infraction à son égard⁹⁶.

Cette dernière remarque est intéressante : elle permet d'inférer l'*éthos* de la science d'univers fictionnels à partir des réactions à l'égard des infractions commises pas les savants fous, dans la mesure où les codes normatifs ne nous sont jamais explicitement fournis par le texte.

Il existe selon Merton deux types de normes qui sont interdépendantes : éthiques, pour le comportement professionnel, et techniques, pour les aspects cognitifs. Il identifie quatre grandes normes éthiques, ou impératifs mertonniens : l'universalisme, le communalisme, le

⁹⁵ Robert K. Merton, « Science and technology in a democratic order », *Journal of Legal and Political Sociology*, no 1 (1942), p. 115-126.

⁹⁶ Robert Merton, tel que cité dans Michel Dubois, *Introduction à la sociologie des sciences et des connaissances*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 82-83.

désintéressement et le scepticisme organisé. L'*universalisme* suggère que la qualité d'un travail scientifique est indépendante des caractéristiques personnelles ou sociales du chercheur; le *communalisme*, que les découvertes sont des biens collectifs destinés au progrès de la société entière; le *désintéressement*, que les productions scientifiques ont un caractère public et contrôlable et que le chercheur doit produire des résultats reproductibles et en rendre compte devant ses pairs; et le *scepticisme organisé*, que l'évaluation des chercheurs et de leur découverte doit être réalisée systématiquement au moyen de critères empiriques et logiques et détachés de toute croyance. À ses impératifs se sont plus tard ajoutées les normes d'originalité, d'humilité, de neutralité émotionnelle et de rationalité.

Les normes mertonniennes ont fait l'objet de nombreuses critiques, très souvent justifiées. D'une part, ces normes sont inférées par des observations indirectes du milieu scientifique plutôt qu'extraite de codes explicites; d'autre part, elles apparaissent plutôt utopiques et bien peu applicables à la réalité. Merton pose comme axiome l'homogénéité de l'institution scientifique et de son groupe de référence normatif, alors qu'il faudrait plutôt parler d'institutions scientifiques au pluriel. Barnes et Dolby⁹⁷ reprochent par exemple à Merton de ne pas reconnaître l'historicité des normes. Pour eux, chaque période a ses propres normes : la science des amateurs aux XVII^e et XVIII^e siècles; la science académique autonome et professionnelle du XIX^e siècle au début du XX^e (période qui correspondrait aux normes proposées par Merton); et la *Big Science* du XX^e siècle. Dominique Vinck⁹⁸ se demande si nous ne serions pas depuis les années 1980 dans une quatrième ère, celle de la commercialisation des productions scientifiques par les chercheurs eux-mêmes et qu'on pourrait analyser à partir du modèle de la *Triple hélice* de Leydesdorff et Etkowitz⁹⁹.

Ainsi, la théorie de Merton, sans la nuancer ou l'enrichir, est peu utile à la compréhension sociologique de l'institution scientifique réelle, mais sera un outil tout à fait pertinent pour l'étude du savant fou littéraire, celui-ci étant bien peu modelé sur les chercheurs réels et bien plus comme une antithèse du chercheur idéal mertonien. D'ailleurs, l'institution à

⁹⁷ S. B. Barnes et R. G. A. Dolby, « The scientific ethos : a deviant viewpoint », *European Journal of Sociology*, no 11 (1970), p. 3-25.

⁹⁸ Dominique Vinck, *Sciences et société : sociologie du travail scientifique*, Paris, Colin, 2007, 302 p.

⁹⁹ Henry Etkowitz et Riccardo Viale (dir. publ.), *The capitalization of knowledge : a triple helix of university-industry-government*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar, 2010, 351 p.

laquelle le savant fou s'oppose est homogène, l'économie du récit le demandant généralement. De ce fait, on peut déduire que les normes mertonniennes, même si elles ne sont pas concrètement applicables, sont socialement considérées comme un idéal et toute déviance de ces normes provoque un jugement moral à l'endroit du scientifique déviant. Le refus total de l'ensemble des normes mertonniennes correspond plus ou moins à la figure du savant fou littéraire. Ce qu'on reproche à Merton, d'être naïvement idéaliste, est justement ce qui rend sa théorie d'*étbos* intéressante pour l'analyse de l'imaginaire scientifique, mais dans la mesure où elle demeure une expérience de pensée, une utopie de la science en tant que système fermé, autonome et neutre.

Dans la très grande majorité des fictions qui mettent en scène des savants fous, l'institution scientifique n'apparaît que brièvement (si elle apparaît), ce qui ne l'empêche pas de jouer un rôle fondamental dans la construction du récit. Puisque les savants fous travaillent presque tous en dehors d'une communauté normative, du moins jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, l'institution est une absente remarquée. Ce qui permet d'ailleurs au récit de prendre place : celui d'une découverte qui tourne mal et dont les conséquences sont incontrôlables. En fait, le système lui-même pousse le savant fou à refuser les normes de l'institution, puisqu'il se place du côté de l'innovation pure. Ses recherches sont inmanquablement de l'ordre du radicalement nouveau. Or, selon la théorie de la déviance et de l'anomie de Merton, souvent utilisée en criminologie, lorsque les objectifs encouragés par la société ne correspondent pas aux moyens permis par l'institution, les individus sont poussés à la « déviance » (il n'y a aucune connotation morale à ce mot pour Merton). Il propose un paradigme du comportement déviant : l'acceptation des objectifs et des moyens normés mènent à la *conformité*; l'acceptation des objectifs et le rejet des moyens mènent à l'*innovation*; le rejet des objectifs et l'acceptation des moyens mènent au *ritualisme*; et le rejet des objectifs et des moyens mènent au *retraitisme*. Pour Merton, le ritualisme et l'innovation sont les deux comportements anomiques créés par l'organisation sociale puisqu'il y a disjonction entre objectifs et moyens. Le savant fou est un cas typique d'innovateur. Il accepte l'objectif progressiste et scientiste fortement encouragé par sa société : l'acquisition d'un savoir toujours plus grand par l'expérience directe; mais il constate que les normes institutionnelles sont un frein à cet objectif et les refuse. Sa folie tient à la radicalité de ce refus.

Évidemment, cette idée qu'en dehors de l'institution la science devient dangereuse sous-entend qu'inversement, à l'intérieur de cette institution, les dérapages sont impossibles. C'est déjà une idée plutôt optimiste, voire idéaliste, pour le XIX^e siècle et la première moitié du XX^e, mais elle devient complètement utopique après 1945. Comment croire dans son rôle normatif quand l'institution elle-même est responsable des recherches nazies dans les camps et de la fabrication de la bombe nucléaire? Il ne s'agit plus de savants déviants forcés à l'isolement à cause de recherches moralement discutables, mais d'institutions qui encouragent, ou initient, de telles recherches. D'ailleurs, les médecins nazis utilisent cette excuse au procès de Nuremberg et peu des chercheurs du projet Manhattan assument leur responsabilité individuelle dans le résultat final. Non seulement la machine ne permet pas d'établir des bases morales à la pratique scientifique, mais elle fournit une échappatoire aux individus pour se déresponsabiliser. Ce changement fondamental apparaît à de nombreuses reprises dans les récits de savant fou post-1945 : Felix Hoenikker, dans *Cat's Cradle*, travaille pour le gouvernement et une compagnie similaire à la General Electric; Mortimer Dart, dans *Moreau's Other Island* de Brian Aldiss, crée ses posthumains pour le compte de l'armée américaine; et les très nombreuses occurrences fictionnelles de Josef Mengele, d'un côté, et des savants de la bombe, de l'autre, montrent aussi des machines gouvernementales gigantesques. Finalement, au XXI^e siècle, Atwood nous fait pénétrer dans un autre paradigme encore, celui de la triple hélice, celui où non seulement les savants se mêlent de politique, mais où ils se mêlent aussi d'économie.

Le modèle de la triple hélice, tel que le présente Henry Etzkowitz, correspond aux forces de l'organisation de l'institution scientifique. Il s'agit de l'université, de l'industrie et du gouvernement. La métaphore de l'hélice provient de la vis à eau à triple hélice inventée par les Mésopotamiens pour irriguer les champs et les jardins suspendus de Babylone, mais aussi, bien sûr, de la structure en double hélice de l'ADN. L'idée de l'hélice est que ces trois éléments fondamentaux interagissent constamment et sont imbriqués les uns dans les autres au point où ils assurent le rôle des autres tout en maintenant leur rôle primaire et leur identité propre.

La triple hélice, dans une société du savoir, est dominée par l'université, contrairement aux sociétés industrielles, où c'est plutôt l'industrie et le gouvernement. Les universités dominent à cause de leur capacité spécifique à l'innovation, alimentée par le flot constant des étudiants qui

passent dans ses murs, contrairement aux laboratoires industriels ou gouvernementaux qui tendent à se scléroser par manque de circulation des individus et des idées.

Nous verrons lors des analyses que le fonctionnement des institutions présentées dans les fictions de savants fous varie largement en fonction de l'époque, du pays et du contexte socio-politico-économique. Entre 1945 et aujourd'hui, l'institution scientifique a changé radicalement, plus qu'elle ne l'avait fait en cinq siècles et l'épineuse question de l'éthique ne pouvait qu'émerger de ces changements. En tant que système normatif, l'institution se devait d'y répondre et c'est par deux mécanismes concrets aujourd'hui très largement répandus, mais variablement pertinents, qu'elle l'a fait : les comités éthiques et les codes de déontologie.

2.5.2 Comités éthiques et codes de déontologie

Bien que les comités d'éthique soient partout dans le monde de la science (en particulier biomédicale) et que les codes de déontologie soient à la base même du fonctionnement des ordres professionnels et du contrôle de l'éthique de leur membre, nous n'aborderons pas ce sujet en profondeur pour deux raisons. D'une part, il s'agit dans les deux cas d'éthique appliquée dont les fonctions premières sont tellement concrètes qu'elles en deviennent anecdotiques, et plus ou moins intéressantes pour notre propos. Nous ne nions pas qu'il s'agit là de la manifestation la plus connue du grand public (et des scientifiques) de l'éthique des sciences, mais c'est justement pour cette raison que nous les laissons de côté : la fiction, par le biais des savants fous, permet justement de conduire la réflexion plus loin, dans le domaine de l'exception et de l'expérience de pensée. Autrement dit, nous trouvons plus intéressant de considérer les implications morales et éthiques de la création d'un être vivant à partir de fragments de cadavre que de savoir si les codes de déontologie et les comités éthiques permettent à un médecin d'euthanasier un patient en phase terminale (ce qui ne signifie pas qu'une réflexion plus large sur la moralité d'une telle action serait inintéressante, en particulier à travers le prisme de la fiction, seulement que tel n'est pas ici notre propos).

D'autre part, nous avons déjà dit quelques mots sur les comités éthiques dans la section 2.1 et, sans approfondir le concept ou les variantes du code de déontologie, nous aborderons tout de même un cas concret très pertinent à la question des savants fous, et qui

nous servira en particulier pour le chapitre sur la figure littéraire de Mengele : le code de Nuremberg.

Avant les expériences des médecins nazis sur des prisonniers, aucune pratique à ce point extrême et organisée n'avait obligé des tribunaux à se questionner sur les limites à imposer à la recherche médicale. L'autorégulation avait jusque-là été de mise. Lors du Procès des médecins de Nuremberg¹⁰⁰, explique Bruno Halioua, « les accusés se réfugient derrière le vide éthico-juridique dans le domaine des expérimentations humaines et regrettent l'absence de législation¹⁰¹. » Les juges doivent se rendre à l'évidence, il n'existe aucun consensus déontologique pour réguler la recherche médicale. Leur jugement aura une portée beaucoup plus grande que prévue : « Le ministère public estime donc qu'il est important de rédiger un code de droit international sur l'expérimentation humaine, avec des règles précises, afin qu'il ne puisse plus se produire de dérapages éthiques¹⁰². »

Or, l'argumentaire des accusés est basé sur des principes moraux et une certaine forme d'idéalisme.

Leur système de défense s'articule autour de sept axes : le caractère obsolète du serment d'Hippocrate, l'analogie avec les expériences menées aux États-Unis, la responsabilité du totalitarisme hitlérien, le caractère désintéressé des chercheurs, le souhait d'améliorer le sort de l'humanité, la limite des modèles expérimentaux animaux et l'occasion offerte aux détenus de se racheter pour les crimes qu'ils ont commis¹⁰³.

La réflexion éthique à laquelle se sont manifestement livrés les médecins afin de justifier leurs actes (ou en tout cas leurs avocats) est particulièrement troublante en ce qu'elle dénote qu'ils n'étaient ni embrigadés ni de simples exécutants, agissant en toute connaissance de cause. En réaction à ce constat et à partir de rapports remis par des experts et de dépositions, les juges

¹⁰⁰ Officiellement *The United States of America v. Karl Brandt, et al.*, le procès des médecins est le deuxième procès à se tenir à Nuremberg afin de juger les criminels nazis. Il s'ouvre le 9 décembre 1946 pour se conclure le 20 août 1947. Vingt-trois personnes sont accusées, dont vingt médecins, de crimes de guerre, de crimes contre l'humanité et d'appartenance à un groupe criminel (les SS). Sept d'entre eux sont condamnés à la peine de mort et neuf à des peines de prison. Les accusés les plus célèbres sont sans doute Karl Brandt, médecin personnel d'Hitler et Karl Gebhardt, médecin personnel d'Himmler. Josef Mengele demeure le grand absent du procès, ayant échappé à la capture.

¹⁰¹ Bruno Halioua, *Le procès des médecins de Nuremberg : l'irruption de l'éthique médicale moderne*, préface de Richard Prasquier, postface d'Emmanuel Hirsch, Paris, Vuibert, 2007, p. 158.

¹⁰² *Ibid.*, p. 160.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 129.

élaborent un rapport contenant dix principes, désormais connus sous le nom de Code de Nuremberg. Selon Halioua,

l'importance du Code de Nuremberg réside dans le fait qu'il constitue le point de départ de la prise de conscience des dangers des progrès de la science et de la nécessité de l'encadrer par un certain nombre de règles. C'est un code légal de droits humains et non un code de déontologie médicale qui devrait être appliqué seulement par des médecins¹⁰⁴.

Mais, avant même ce rapport déposé par les juges à la fin du procès, ce qui est le plus inhabituel dans ce processus est que des versions préliminaires du code ont été élaborées avant et pendant le procès à partir de textes jugés importants dans le domaine. C'est qu'en novembre 1945, John Thompson, le président de l'organisation britannique chargée de collecter les résultats scientifiques et médicaux réalisés en Allemagne nazie, prend conscience de l'ampleur et de l'horreur des expériences faites dans les camps sur des cobayes humains et du vide juridique qui entoure de telles activités. Il organise des réunions de travail au cours de l'année 1946 pour en arriver à une « Esquisse préparatoire visant à définir les principes et les règles régissant l'expérimentation humaine ». Puis, s'inspirant de ces travaux, le 7 décembre 1946, soit deux jours avant l'ouverture du procès, l'expert médical de l'accusation, le docteur Leo Alexander, propose trois conditions pour que soit considérée comme acceptable une expérimentation sur un sujet humain. Ces conditions concernent le libre consentement du sujet, le respect du serment d'Hippocrate en ce qui concerne la relation thérapeutique médecin-patient et l'existence de recherches préalables et d'expériences sur des animaux. Au cours du procès, le 15 avril 1947, il dépose un deuxième memorandum dans lequel il approfondit davantage et propose six règles légales qui portent en germe le code de Nuremberg. La juridiction s'écrit au fur et à mesure du procès! La nature extrême des actes commis (pas inédite dans leur nature, mais certainement dans leur ampleur) fait que ceux-ci n'ont jamais encore été saisis par les législateurs. Un peu comme le concept de crime contre l'humanité a dû être « inventé » pour le premier procès de Nuremberg, le second, celui des médecins, se retrouve également au centre d'une situation inédite qui commande une réflexion éthique et juridique nouvelle auxquels répondent le code et ses versions préliminaires. Globalement, on peut identifier trois grands principes sous lesquels peuvent être placés les articles des différentes versions du code : le consentement libre et informé des sujets humains; la preuve de l'utilité fondamentale de l'expérience (pour l'humanité);

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 165-166.

et l'absence de conséquences néfastes prévisibles (la souffrance, les séquelles physiques, la mort) pour le sujet même avec son consentement, ce qui implique d'avoir procédé à des recherches et des expériences animales préalables.

Mais les travaux de John Thompson, Leo Alexander et des juges ne sont pas sans origines. Michael Grodin¹⁰⁵ en identifie quatre : le serment d'Hippocrate; le code de l'Association médicale américaine de 1847 basée sur les recommandations du docteur anglais Thomas Percival dans son livre *Medical's Ethics* (1803); un texte datant de 1833 écrit par le pionnier de la physiologie américaine William Beaumont (ironiquement lui-même auteur d'une recherche sur un sujet humain moralement extrêmement discutable : une série d'expériences sur la digestion menée sur le trappeur canadien Alexis Saint-Martin); et, finalement, *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) de Claude Bernard. Ces textes datent tous du XIX^e siècle à l'exception du serment d'Hippocrate surtout parce que la médecine expérimentale est assez nouvelle en soi, ou du moins sa distinction de la médecine thérapeutique. C'est d'ailleurs cette relative nouveauté de la discipline qui explique l'absence de règles déontologiques claires et universellement admises. D'ailleurs, le serment d'Hippocrate concerne uniquement la médecine thérapeutique, comme le souligne la défense des médecins nazis, et son application intégrale à la médecine expérimentale, dont l'objectif et la méthode sont fondamentalement différents d'une thérapeutique, n'aurait aucun sens.

Si nous accordons autant d'espace au code de Nuremberg, ce n'est pas uniquement à cause de sa nouveauté, mais aussi parce qu'il a eu de nombreux prolongements et demeure une référence sur le sujet. En 1964 à Helsinki et en 1975 à Tokyo, les recommandations des juges sont adoptées par l'Assemblée médicale mondiale comme guide pour la recherche médicale sur des sujets humains, s'ajoutant ainsi (mais ne les remplaçant en aucun cas) aux lois criminelles et civiles et aux codes de déontologie professionnels déjà appliqués dans différents pays. Entre 1977 et 1983, l'OMS fait plusieurs déclarations adoptant et précisant les articles définis en 1964 et 1975. Depuis cette époque, une des questions qui alimentent le plus les débats éthiques est très certainement celle du consentement informé versus du consentement éclairé du sujet, qui pose

¹⁰⁵ Annas, George J. et Michael A. Grodin (dir. publ.), *The Nazi doctors and the Nuremberg Code human rights in human experimentation*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 122-212.

bien sûr le problème de savoir s'il est vraiment possible. Un individu qui n'est pas spécialiste peut-il vraiment donner un consentement complètement éclairé?

Nous aurons l'occasion de revenir sur la science médicale nazie dans le chapitre dédié à la figure littéraire de Josef Mengele. Les auteurs qui le mettent en fiction utilisent largement l'argumentaire de la défense du procès des médecins de Nuremberg pour construire la dimension morale de leur personnage, qui devient le porteur de tout un discours qui le dépasse et qu'il fait sien. Le Mengele littéraire est inmanquablement discoureur et trouble ses interlocuteurs bien plus par l'apparente rationalité et la troublante froideur de son discours d'auto-justification que par ses actes qui se dérobent presque inmanquablement à la représentation. Mais avant de plonger dans l'analyse de ce savant fou échappé de la réalité, continuons notre parcours théorique et historique pour dégager les origines mythiques et littéraires de cette figure du savant fou.

CHAPITRE III

L'ÉMERGENCE D'UNE FIGURE LITTÉRAIRE : FRANKENSTEIN, HYDE ET MOREAU

After days and nights of incredible labour and fatigue, I succeeded in discovering the cause of generation and life; nay, more, I became myself capable of bestowing animation upon lifeless matter.

– Victor Frankenstein¹

With every day, and from both sides of my intelligence, the moral and the intellectual, I thus drew steadily nearer to that truth, by whose partial discovery I have been doomed to such a dreadful shipwreck : that man is not truly one, but truly two.

– Henry Jekyll²

These creatures you have seen are animals carven and wrought into new shapes. To that – to the study of the plasticity of living forms – my life has been devoted. I have studied for years, gaining in knowledge as I go. I see you look horrified, and yet I am telling you nothing new. It all lay in the surface of practical anatomy years ago, but no one had the temerity to touch it.

– Docteur Moreau³

Plusieurs œuvres d'une grande valeur littéraire mettant en scène des savants fous paraissent entre 1818 et 1945, notamment en France (voir Introduction et Annexe), et leur analyse aurait forcément eu sa place dans une étude du savant fou littéraire jusqu'en 1945, mais là n'est pas notre objet. Il s'agit plutôt de retracer les origines littéraires du savant fou contemporain. Or, ces textes ont eu un impact très limité, en particulier en dehors du monde francophone (à l'exception de *L'Ève future* et de Jules Verne), et abordent assez rarement la question de l'éthique. C'est du côté de l'archipel britannique qu'il faut se tourner si l'on veut identifier des textes dont l'influence fut et reste toujours importante sur l'ensemble du discours

¹ F, p. 41.

² J, p. 61.

³ M, p. 109-110.

social. Ainsi, le roman *Frankenstein, or the Modern Prometheus* de Mary W. Shelley; la novella *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson; et le roman *The Island of Dr. Moreau* de Herbert George Wells, trois fictions narratives anglaises du XIX^e siècle, sont particulièrement exemplaires par leur influence sur la littérature et la culture populaire en général et provoquent ainsi un effet de lecture indéniable : les simples noms des protagonistes évoquent dans la culture populaire contemporaine (romans, bandes dessinées, films, séries télévisées⁴, discours journalistiques) le modèle par excellence du savant fou, ce que n'ont jamais accompli leur équivalent francophone. Les trois récits sont sans cesse cités dès qu'il est question de science déviante ou de savant fou en général, tant en littérature que dans les médias. Par conséquent, le lecteur moyen, devant des avatars contemporains du savant fou, mobilise ce savoir encyclopédique (au sens d'Umberto Eco) et comble les indéterminations par des signes issus de ces modèles. Autrement dit, l'influence de Frankenstein, Jekyll et Moreau joue autant en amont (construction intertextuelle) qu'en aval (effet de lecture).

Par ailleurs, plusieurs critiques, lorsqu'ils veulent souligner les racines littéraires du savant fou, font avant tout référence à ces trois exemples : « To show the mischief made possible by modern medicine, we have the litany of Dr. Frankenstein, Dr. Moreau, Dr. Jekyll, and numerous other irresponsible physicians⁵. » Alors que d'autres soulignent que ces personnages littéraires, construits sur des mythes plus anciens, ont fini par devenir eux-mêmes de véritables mythes contemporains : « Le texte de Stevenson est tissé de mythes appartenant à des champs culturels, à des époques contradictoires : mythes sur mythes, strates sur strates, plaques qui jouent et bougent, comme on parle de plaques tectoniques. D'où cette puissance d'explosion, volcanique et créatrice⁶. »

⁴ Une grande quantité de séries télévisées ont fait des épisodes complets en hommage à *Frankenstein*, notamment : *Highlander* (« The Modern Prometheus », 1997), *The X-Files* (« The post-modern Prometheus », 1997), *Buffy The Vampire Slayer* (« Some Assembly Required », 1997), *The Simpsons* (« Treehouse of Horror XIV : Frinkenstein », 2003), *Nip/Tuck* (« Frankenlaura », 2005), *Fringe* (« Marionette », 2010) ou *Criminal Minds* (« There's No Place Like Home », 2011).

⁵ Christopher P. Toumey, « The Moral Character of Mad Scientists : A Cultural Critique of Science », *Science, Technology & Human Values*, vol. 17, no 4 (automne 1992), p. 412.

⁶ Jean-Pierre Naugrette, « Genèse d'un texte, jeunesse d'un mythe », chap. in *Dr Jekyll & Mr Hyde*, Paris, Éditions Autrement, 1997, p. 25.

Finalement, quelques données bibliométriques⁷ permettent de bien saisir l'importance de ces trois textes tant dans la critique que dans la culture en général. Dans la base de données *Film Index International*⁸ du British Film Institute, une recherche avec le mot-clé « Frankenstein » donne 131 entrées⁹, 48 pour « Jekyll » et 5 pour « Dr Moreau ». La même recherche sur l'*Internet Movie Database*¹⁰ donne 125 titres pour « Frankenstein », 75 pour « Jekyll and Hyde » et « Moreau » ne fait pas partie des mots-clés disponibles. Du côté des articles, 652 pour « Frankenstein » en tant que « Primary Subject Work » sur la MLA International Library¹¹, 134 pour « Dr. Jekyll and Mr. Hyde » et 76 pour « The Island of Dr. Moreau ». En comparaison, « L'Ève future » est le « primary subject work » de 73 publications selon MLA, 11 pour « Le Surmâle », un pour « La poupée sanglante » et pour « Le mystérieux docteur Cornélius », et aucune pour « Docteur Lerne, sous-dieu ». Depuis 2003, au moins huit bandes dessinées proposent de s'inspirer, de réécrire ou d'adapter l'histoire de Frankenstein¹². Aussi, depuis 1970, on peut dénombrer au moins quatre pièces de théâtre et douze romans qui tentent le même exercice.

L'importance de ces œuvres établie, nous consacrerons ce chapitre à identifier un certain nombre de constantes et de variations, qui serviront ensuite à observer les influences et les divergences sur les fictions post-1945. Nous y arriverons en relevant les signes qui serviront ensuite à nos analyses, grâce à une analyse comparée textuelle. Ces œuvres ont déjà fait l'objet d'innombrables interprétations qu'il ne sera en aucun cas question de recenser ici. Notre hypothèse de travail étant que le savant fou littéraire contemporain se construit à partir de et en rupture avec celui du XIX^e siècle, il apparaît essentiel d'établir un réseau sémantique entre les

⁷ En date du 8 novembre 2011.

⁸ *Film Index International*, site Internet, url : 'fii.chadwyck.com/home', consulté le 8 novembre 2011.

⁹ Tous ces films ne sont évidemment pas des adaptations des romans, plusieurs ne faisant que mention du nom du personnage, mais il s'agit néanmoins d'un bon indicateur de sa pénétration culturelle.

¹⁰ *Internet Movie Database*, url : 'www.imdb.com', consulté le 8 novembre 2011.

¹¹ *Modern Language Association International Library*, base de données en ligne, consultée le 8 novembre 2011.

¹² Dobbs et Antonio Marinetti, *Mister Hyde contre Frankenstein*, Toulon, Soleil Productions, 2010, 2 tomes; Éric Thériault (dir. publ.), *Frankenstein réassemblé*, Montréal, Les 400 coups, 2010, 72 p.; Warren Ellis, *Frankenstein's Womb*, Rantoul, IL, Avatar Press, 2009, 48 p.; Ptiluc, *Relecture du mythe de Frankenstein*, Pacush Blues, nos 9-10, Issy-les-Moulineaux, Vents d'Ouest, 2 tomes; Marion Mousse, *Frankenstein ou le Prométhée moderne de Mary Shelley*, Éditions Delcourt, 2008, 3 tomes; Cuck Dixon et Brett Booth, *Dean Koontz's Frankenstein : Prodigal Son*, New York, Del Rey/Ballantine Books, 2008 ; Sergio A. Sierra et Meritxell Ribas Puigmal, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Paris, Éditions Petit à Petit, 2009, 94 p.; Cleet Boris, *Créature. Tome 1. Chimères*, Toulon, Soleil productions, 2003, 48 p.

œuvres-modèles, de tracer des parallèles, de marquer des contrastes, autrement dit de construire une figure relativement polymorphe, mais plutôt stable, qui dépasse les limites d'œuvres uniques.

Après une présentation générale des œuvres et après s'être intéressé à la forme des récits, nous analyserons des passages communs qui s'inscrivent dans une même logique narrative. En particulier, nous aborderons : l'apparition du savant et de sa création, leur surgissement dans le texte; l'expérience elle-même, sa représentation ou sa non-représentation et la créature qui en résulte, la façon de la nommer, le savoir qu'elle sous-tend; la mort du savant, à bout de force ou tué par sa créature, qui marque le point final à l'expérience, son échec. Finalement, c'est le rapport problématique des *Frankenstein*, *Jekyll* et *Moreau* à l'institution scientifique et l'isolement qui caractérise les lieux dans lesquels ils s'inscrivent qui cloront ce long chapitre.

3.1 Retour aux origines : pour une lecture des œuvres originales

Puisque *Frankenstein* et les autres ont été adaptés, réécrits, réinterprétés de nombreuses fois, une brève présentation de leur contexte d'émergence et un résumé assez détaillé des œuvres originales apparaissent essentiels avant d'en faire des lectures plus orientées.

Frankenstein, or The Modern Prometheus s'inscrit à la rencontre du roman gothique et du courant romantique anglais. La première version remonte à 1818, moment où Erasmus Darwin, Humphry Davy et Luigi Galvani publient leurs expériences et leurs idées spectaculaires sur la physique du vivant, impressionnant le jeune esprit de Mary Wollstonecraft Shelley. D'abord publié anonymement, le roman remporte rapidement un certain succès, mais se retrouve aussi contaminé par d'importantes controverses scientifiques et morales¹³. En 1831, Mary Shelley signe donc une version remaniée qui s'éloigne assez clairement de l'influence anarchiste et athée de son mari Percy Bysshe Shelley, mort noyé en 1822, et se rapproche davantage de la morale religieuse de l'époque :

¹³ Par exemple, entre 1814 et 1819, le débat des vitalistes faisait rage. Deux professeurs du Royal College of Surgeons, John Abernethy et William Lawrence (médecin et ami de Percy Shelley), argumentèrent publiquement sur la question de la nature matérialiste ou divine de la vie. *Frankenstein* fut rapidement associé au travail de Lawrence qui faisait alors l'objet de critiques virulentes et de censure (il avait lui-même été forcé de retirer du marché son livre *Lectures on Physiology, Zoology and the Natural History of Man* sous la menace de perdre son poste). Pour éviter la controverse, Mary Shelley fit d'importants changements à son roman pour la version de 1831.

in 1831 Mary Shelley added long passages in which her main narrator, Frankenstein, expresses religious remorse for making a creature, and it is on such passages of reflection and analysis that the empathetic modern reader is encouraged to dwell. Our current understanding of *Frankenstein* is disproportionately impressed by passages introduced in what might be called the composite *Frankenstein*, the product of a decade and a half of religious-scientific controversy¹⁴.

Si Marilyn Butler suggère de revenir à la version de 1818, c'est justement pour la raison qu'elle évoque que nous ferons plutôt référence à celle de 1831 : notre compréhension et notre connaissance de *Frankenstein* étant largement influencés par les ajouts moralistes de 1831, c'est vers cette version que nous nous tournons pour en observer les traces dans la littérature contemporaine.

Robert Walton, jeune explorateur anglais de la fin du XVIII^e siècle, se dirige avec son équipage vers le pôle Nord. Dans une lettre adressée à sa sœur, il révèle avoir fait une rencontre étrange : un homme immense sur un traîneau à chiens au loin sur la banquise, puis, un autre, malade et épuisé, qu'il a recueilli à bord. Cet homme, nommé Victor Frankenstein, lui raconte son histoire tragique. Né à Genève dans une famille libérale, il grandit en compagnie de sa sœur adoptive Elizabeth et de ses frères Ernest et William, recevant une éducation humaniste. Fasciné par la nature et les écrits des alchimistes, le jeune Victor se passionne rapidement pour la science, passion qui devient carrière. Parti pour l'Allemagne, il étudie les rudiments de la chimie et de la physique à l'Université d'Ingolstadt. Écartelé entre le savoir des alchimistes qui le fascinent et celui de ses professeurs qui ne jurent que par la chimie moderne, il passe deux ans à perfectionner ses techniques, à inventer des instruments, à absorber les connaissances, avant de tout abandonner, jugeant n'avoir plus rien à apprendre de ses mentors, ni rien à faire dans cette institution qui le limite. Il se construit un laboratoire privé et entreprend son Grand Œuvre : vaincre la mort. Pour y arriver, il décide d'assembler un corps gigantesque à partir de morceaux de cadavres trouvés dans des fosses communes et des abattoirs et de lui insuffler la vie grâce à l'électricité. Après un travail acharné, l'expérience aboutit, mais la monstruosité de la créature emplit Victor d'effroi, et il l'abandonne à son sort. Alité plusieurs mois durant, délirant et affaibli par l'insomnie, Frankenstein retourne finalement à Genève, au moment même où son jeune frère est assassiné par le Monstre, furieux d'avoir été abandonné par son propre créateur dans un

¹⁴ Marilyn Butler, « Frankenstein and Radical Science », in *Making Humans : Mary Shelley, Frankenstein, and H. G. Wells, The Island of Doctor Moreau*, sous la dir. de Judith Wilt, Boston et New York, Houghton Mifflin Company, 2003, p. 309.

monde où il ne suscite que répulsion et rejet. Alors que la domestique des Frankenstein est accusée du meurtre et que Victor est rongé de remords, il rencontre enfin, au pied du Mont Blanc, sa Créature, qui lui relate ses pérégrinations : après avoir découvert la vie sauvage, se nourrissant de plantes sylvestres, il fut rapidement confronté à la peur et à la haine des hommes, terrifiés par sa monstruosité inquiétante. Caché dans une cabane adjacente à la maison modeste d'une famille dans la disgrâce, il apprit à parler par imitation et, grâce au secours d'un vieil homme aveugle, à lire Goethe et Milton. Ce n'est que lorsqu'il fut découvert par le jeune couple terrifié qu'il fut violemment expulsé, scellant ainsi son dégoût des hommes. Désormais capable de déchiffrer le carnet de notes laissé par Victor dans la poche de son veston, il apprit les détails de ses origines et entreprit de retrouver son créateur pour le prier de créer une autre créature à son image afin de briser sa solitude et l'accompagner dans son exil. Devant les menaces du Monstre, Victor acquiesce et s'isole dans les *highlands* d'Écosse pour accomplir le travail. Mais, au moment de réussir, sa conscience l'empêche d'aller de l'avant. Il détruit la femme artificielle sous le regard atterré du Monstre, qui jure de se venger et de détruire sa fiancée lors de leur nuit de noces. Abandonné à lui-même, malade et presque fou de désespoir, il est recueilli par des pêcheurs qui, à la vue du cadavre mutilé, l'accusent de meurtre. Son père vient à son secours et le ramène en Suisse où il épouse Elizabeth, mais le Monstre tient promesse et la tue. Victor se résoud à le traquer au prix de sa propre vie. Il le suit jusqu'en Arctique où la capitaine Walton le recueille. C'est à bord de son navire qu'il s'éteint, à bout de forces, mettant le point final à son récit. Le Monstre pénètre alors la cabine funéraire et exprime à Walton tout son désarroi. Il disparaît finalement au loin, dans les neiges boréales, alors que Walton repart pour l'Angleterre.

La novella *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, écrite par l'Écossais Robert Louis Stevenson en 1886, en plein cœur du règne victorien, renouvela, quelque 60 ans plus tard, l'intérêt des Britanniques pour cette figure terrifiante du savant fou. Offrant très peu de réflexion explicite sur l'éthique de la science, dont il n'est à peu près jamais question dans le texte à l'exception du chapitre final, il est pourtant difficile de nier qu'il a par la suite largement influencé la construction de la figure du savant fou par d'autres auteurs ou créateurs, Jekyll étant devenu

synonyme autant de dédoublement de la personnalité que d'autoexpérimentation dangereuse¹⁵. Cette préoccupation est d'ailleurs au cœur de la novella.

Alors qu'ils se promènent dans les rues de Londres, quelque part au XIX^e siècle, un certain M. Enfield raconte à son compagnon juriste, M. Utterson, une anecdote dont il fut témoin : un homme étrange et repoussant nommé Edward Hyde violenta devant lui une fillette rencontrée par hasard. Les passants, horrifiés par le spectacle, exigèrent une généreuse compensation financière pour la famille de l'enfant et Hyde pénétra une porte voisine dont il avait la clé et ressortit avec un chèque signé de la main d'un éminent médecin, le docteur Henry Jekyll. Or, Utterson, se trouvant être l'ami et le notaire d'Henry Jekyll, fut particulièrement interpellé par l'anecdote, ce Hyde étant depuis peu le seul héritier de son ami. Il entreprend alors de tout faire pour comprendre le lien qui unit les deux hommes. Il visite d'abord le Dr Lanyon, un ami de longue date de Jekyll, puis attend à la porte où Hyde a été aperçu par Enfield. Se rendant chez Jekyll, il questionne son domestique, Poole, mais ne rencontre finalement le médecin que deux semaines plus tard, lors d'un souper entre amis. Mais Jekyll ne parvient pas alors à calmer les craintes de son notaire, qui sont confirmées par le meurtre de sir Danvers Carew, un célèbre ami et client d'Utterson, par Hyde lui-même, aperçu par un témoin et ayant laissé sur la scène un morceau de canne, l'arme du crime. Utterson met Scotland Yard sur la piste de Hyde, plaçant sans le vouloir son ami Jekyll dans une traque dont il ne parviendra jamais à se sortir, désormais prisonnier du corps d'un meurtrier notoire. Avec l'aide de Lanyon, il parvient néanmoins à prendre la forme de Jekyll pour une dernière fois, lui donnant ainsi l'occasion de rédiger une confession et un nouveau testament au nom d'Utterson. C'est dans cette confession qu'il révèle les détails de son expérience scientifique, la découverte d'un composé nouveau qui permet de séparer la dualité de la psyché humaine entre ses instincts primaires et sa nature « civilisée », et donc la création de Hyde. Puis, il constate qu'une impureté impossible à identifier et, par conséquence, à reproduire, est responsable du changement, désormais irréversible. Jekyll disparaît, et abandonne Hyde à la justice des hommes ou au suicide.

¹⁵ Par exemple, dans la série *House, m.d.*, le docteur Gregory House est qualifié de Dr. Jekyll lorsqu'il teste sur lui-même une procédure dangereuse. Autre exemple, les films *The Fly* (Kurt Neumann, 1958; David Cronenberg, 1986) ou *The Hulk* dans l'univers Marvel, qui s'inscrivent exactement dans la même logique.

À peine dix ans après la publication de sa novella par Stevenson, c'est Herbert George Wells qui se prend de passion pour les savants fous, publiant coup sur coup *The Time Machine*, en 1895, et *The Island of Dr. Moreau*, en 1896, ce dernier étant le texte le plus tardif que nous présenterons ici. S'il est un peu moins connu et analysé que les deux premiers, il nous apparaît particulièrement intéressant pour plusieurs raisons : la valeur intrinsèque du roman, mais aussi la grande influence qu'il a eue sur les auteurs du XX^e siècle (les hommages et pastiches sont nombreux : *Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard; *Et on tuera tous les affreux* de Boris Vian; *Moreau's Other Island* de Brian Aldiss, *Le Professeur Mortimer* de Pierre Boulle, etc.) et l'intertexte qu'il établit avec *Frankenstein* et avec *Dr Jekyll and Mr Hyde*, jetant les bases d'un réseau sémiotique à venir : « the first draft of *Moreau*, with its deleted references to *Frankenstein* and its structural resemblance to *Jekyll and Hyde*, suggests that Wells self-consciously situated his novella within this emergent tradition of mad scientist fiction¹⁶. » Enfin, H.G. Wells présente un intérêt récurrent pour les savants fous (ils réapparaissent dans *The Invisible Man* et, moins explicitement, dans *A World Set Free*) et élabore une véritable réflexion sur ceux-ci : dans l'univers de Wells, lui-même un scientifique, il est impossible qu'ils incarnent uniquement une critique unilatérale, une peur profonde, voire une condamnation sans appel de la science, comme le suggère plusieurs spécialistes :

In the high noon of Victorian optimism scientists are as suitable as captains of industry to play leading roles in the most popular literary form of the age, though Mary Shelley's *Frankenstein* of 1818 can serve as a reminder of an underlying fear of science that was to surface again in Wells's *Doctor Moreau* in the last decade of the century¹⁷.

Moreau, comme les autres, représente bien plus, notamment une façon d'imaginer les possibilités extrêmes d'une science nouvelle, et non seulement la peur de les voir se réaliser. Si c'était le cas, si Wells et les autres ne voulaient que prévenir une catastrophe, s'il voulait simplement dénoncer une pratique immorale, la forme de l'essai, qu'il maîtrisait, aurait sans doute été bien plus efficace. Or, les essais de Wells, comme nous le verrons, n'ont rien d'alarmiste, au contraire. Ses romans ne sont pas des romans à clé, de simples reflets d'une peur sociale (même s'ils sont aussi cela), ils

¹⁶ Anne Stiles, « Literature in Mind : H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist », *Journal of the History of Ideas (JHI)*, vol. 70, no 2 (avril 2009), p. 323.

¹⁷ J.A.V. Chapple, *Science and Literature in the Nineteenth Century*, Londres, Macmillan, 1986, p. 7.

construisent un imaginaire de l'évolution et de la place de l'homme dans celle-ci beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît.

The Island of Dr Moreau raconte l'histoire d'Edward Prendick, un naufragé du *Lady Vain* rescapé à environ 1500 km¹⁸ à l'ouest des îles Galapagos et fut amené sur une petite île privée par un certain Montgomery. Après avoir été maintenu dans le secret et avoir découvert sur l'île d'étranges créatures mi-hommes, mi-bêtes pratiquant un culte mystérieux, Prendick se rendit compte qu'il était l'hôte bien involontaire du Dr Moreau, un biologiste expulsé d'Angleterre pour sa cruauté dans ses travaux de vivisection sur les animaux. Grâce au prolongement de ces recherches et à la paix que lui procure l'isolement insulaire, Moreau parvint à « humaniser » des cobayes animaux, les transformant en hybrides rapidement désignés sous le nom des *Beast People*. Mais lorsqu'un d'entre eux goûta au sang, à la chair animale, les choses commencèrent à dégénérer sur l'île. Quelques semaines plus tard, un des cobayes, une femme-puma, s'échappa du laboratoire du savant fou et, en voulant la capturer, Moreau mourut des griffes de ses propres créatures, suivi assez rapidement de son assistant Montgomery. Prendick fut laissé à lui-même, parmi les *Beast People* qui régressèrent vers une animalité toujours plus grande. Il fut finalement rescapé des mois plus tard et regagna l'Angleterre, bouleversé par son expérience et par le regard qu'il portait désormais sur ses compatriotes.

3.2 Formes du récit

3.2.1 Instances narratives et structure des récits

Comme on peut l'entrevoir dans les histoires elles-mêmes, Frankenstein, Jekyll et Moreau s'inscrivent dans un certain schéma narratif commun que l'on pourrait résumer ainsi : formation universitaire, hubris de la découverte, rejet de l'institution, création d'un être artificiel dans le plus grand isolement, rejet de la créature, confession à un témoin et mort des mains de la créature ou à cause d'elle. Ce schéma se retrouve partiellement dans les récits plus contemporains, mais avec des différences assez importantes. Cette structure se déploie dans la

¹⁸ Selon les coordonnées fournies dans l'introduction : « the *Lady Vain* was lost by collision with a derelict when about the latitude 1°s. and longitude 107°w. [...] Edward Prendick [...] was picked up in latitude 5°3's. and longitude 101°w. [...] » (*M*, p. 7.) Notons toutefois que l'édition Signet Classic (2005) fait une erreur en reproduisant les coordonnées, plaçant le naufrage à la longitude 107°e., ce qui le situerait au large de Singapour.

narration elle-même et en influence la forme des récits. C'est à cette question de la narration que nous nous intéresserons avant d'aborder celle des codes génériques qui travaillent les textes.

La structure du roman de Mary Shelley est assez typique de la tradition du roman gothique, comme nous le verrons plus loin, mais permet aussi de soulever un ensemble de questions sur la position, notamment morale et scientifique, qu'adoptent les différentes instances narratives.

Le roman s'ouvre et se ferme sur les lettres d'un jeune capitaine parti explorer l'Arctique à sa sœur, restée en Angleterre. Le statut de ces lettres est assez problématique dès le départ : Walton révèle lui-même qu'elles ne seront probablement jamais acheminées à leur destinataire, ou du moins certainement pas avant le retour du destinataire. Elles forment un journal de bord qui sert surtout au jeune explorateur, seul lettré parmi l'équipage, à se confier, mais ne contiennent pas que ses états d'âme. Elles relatent surtout une série d'évènements, dont la rencontre de Victor Frankenstein, et annoncent l'intégration d'un récit enchâssé : celui de la vie de Victor et des péripéties qui l'ont amené jusqu'à ce lieu reculé. Le prologue agit comme analepse en début de récit. Les explications contenues dans les lettres permettent au lecteur de comprendre que Walton médiatisera la narration de Victor Frankenstein, racontant sa vie au jeune explorateur, dans le but avoué de le prévenir des dangers inhérents à la fièvre de la connaissance, à l'*hubris* du chercheur, qui l'a autrefois envahi. La narration du roman est le fruit d'un corps malade, alité, mourant, médiatisé par un double, plus jeune, pour qui les emportements irrationnels de la découverte scientifique restent à venir, ou à prévenir :

You may easily perceive, Captain Walton that I have suffered great and unparalleled misfortunes. I had determined, at one time, that the memory of these evils should die with me; but you have won me to alter my determination. You seek for knowledge and wisdom, as I once did; and I ardently hope that the gratification of your wishes may not be a serpent to sting you, as mine has been. I do not know that the relation of my disasters will be useful to you; yet, when I reflect that you are pursuing the same course, exposing yourself to the same dangers which have rendered me what I am, I imagine that you may deduce an apt moral from my tale; one that may direct you if you succeed in your undertaking, and console you in case of failure. (F, p. 24-25.)

Walton retranscrit tout le témoignage de son hôte, à la première personne, introduisant un récit enchâssé dont le narrateur autodiégétique est Victor lui-même et qui dominera largement le roman. Le rôle de Walton, et surtout la mesure de son intervention sur le récit, demeure assez difficile à cerner, mais on peut tout de même souligner qu'en tant que double, il offre à

Frankenstein un miroir, l'occasion de récapituler pour lui-même sa propre vie, mais ne représente jamais un interlocuteur véritable, la possibilité d'un dialogue, ne questionnant pas l'éthique de Victor, son comportement, ses conceptions de la science ou sa pratique de chercheur, bien au contraire. De plus, ce récit est relu, annoté et augmenté par Victor lui-même, malgré son extrême faiblesse :

Frankenstein discovered that I made notes concerning his history : he asked to see them, and then himself corrected and augmented them in many places; but principally in giving the life and spirit to the conversations he held with his enemy. "Since you have preserved my narration", said he, "I would not that a mutilated one should go down to posterity." (F, p. 160.)

Mais raconter est pour lui une épreuve physique, comme l'écriture sera plus loin une trace matérielle de sa santé. Les sentiments refoulés qu'elle fait ressurgir sont ressentis et influencent le débit, le ton, la posture du narrateur :

Sometimes, seized with sudden agony, he could not continue his tale; at others, his voice broken, yet piercing, uttered with difficulty the words so replete with anguish. [...] Sometimes he commanded his countenance and tones, and related the most horrible incidents with a tranquil voice, suppressing every mark of agitation; then, like a volcano bursting forth, his face would suddenly change to an expression of the wildest rage, as he shrieked out imprecation on his persecutor. (F, p. 159-160.)

Dans les toutes dernières pages, Victor Frankenstein s'éteint finalement, mort de fatigue, mort d'avoir utilisé ses dernières forces pour raconter son histoire. Le roman devient alors testament.

N'étant pas le fruit d'une narration omnisciente, mais bien d'une forme autobiographique et d'une *cautionary tale*, il est évident que l'histoire de Victor, alors rongé par les remords, est biaisée. L'accent est constamment mis sur sa propre responsabilité dans le cours des événements et son sentiment de culpabilité à l'égard des agissements de sa créature explique la surenchère lexicale qui marque sa monstruosité. C'est parce que Victor est rongé de remords, c'est parce qu'il se sent responsable qu'il perçoit sa créature comme plus monstrueuse qu'elle ne l'est vraiment. Ce décalage est d'autant plus évident lorsqu'il cède le relais narratif à la créature elle-même. Celle-ci lui ayant raconté les événements qui suivirent sa naissance lors de leur premier véritable face à face dans la montagne, il les retranscrit avec un détachement assez étonnant qui nous permet même de ressentir beaucoup d'empathie pour la créature, empathie que le narrateur lui-même n'éprouve pas. Ce long passage est le seul moment où Frankenstein semble prendre de la distance par rapport à son récit et laisse de côté ses démons pour donner

une unique fois la parole à sa créature. En tant qu'instance de la narration, source de récit, la créature devient alors pour la première fois un véritable sujet, avec une biographie, des névroses, une quête, des motivations. La première phrase de son histoire marque d'ailleurs son altérité, son unicité : « he thus began his tale. *Chapter 11*. "It is with considerable difficulty that I remember the original era of my being; all the events of that period appear confused and indistinct." » (F, p. 79.) Alors que Victor amorce le récit de sa propre vie par « I am birth a Genevese » (F, p. 26), affirmant d'emblée et avec certitude sa naissance et sa nationalité, le début de la vie du Monstre est marqué par l'incertitude et la confusion. Sa place dans le monde est encore à faire et n'est d'aucune façon assurée par sa simple existence. Les deux instances narratives, Victor et le Monstre, se construisent par contraste, les similarités de leur récit ne faisant que mettre en évidence les différences fondamentales dues à leur nature même, à leurs origines.

En somme, *Frankenstein* présente trois instances narratives homodiégétiques dont les récits s'emboîtent les uns dans les autres, une structure assez courante dans les romans gothiques. Cette multiplication des points de vue radicalement hétérogènes, celui du savant fou, de sa créature et d'un observateur extérieur, permet au roman d'avoir une profondeur morale et une complexité psychologique que peu d'autres romans de savants fous vont accomplir par la suite, presque aucun d'entre eux n'accordant aux créatures le droit à la parole. Ce silence assourdissant des créatures déplace considérablement le débat éthique vers une déontologie stricte (la création de monstres est immorale en soi) et ne permet pas d'aborder les aspects téléologique (ce à quoi est destinée la création, sa finalité), ontologique (l'existence même des créatures) ou psychologique¹⁹.

Le cas de *The Island of Dr. Moreau* est assez similaire à celui de *Frankenstein* dans la mesure où il débute par un très court récit-cadre qui annonce la narration d'une aventure incroyable, suivant la mode du roman gothique. Dans le cas de *Moreau*, ce récit-cadre présenté dans l'introduction est narré par Charles Edward Prendick, le neveu d'Edward Prendick, qui aurait retrouvé un manuscrit dans les papiers dont il a hérité de son oncle, « unaccompanied by any

¹⁹ Certains romans contemporains abordent cette question, mais ils évacuent alors complètement le savant fou lui-même. On peut penser notamment à *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro (Londres, Faber and Faber, 2005, 288 p.).

definite request for publication » (*M*, p. 8). Cette insistance sur l'absence de volonté quant à la postérité du récit est doublée par l'amnésie et la prétendue folie de son auteur :

He gave such a strange account of himself that he was supposed demented. Subsequently, he alleged that his mind was a blank from the moment of his escape from the *Lady Vain*. His case was discussed among psychologists at the time as a curious instance of the lapse of memory consequent upon physical and mental stress. (*M*, p. 7.)

La narration est d'emblée mise en doute, posée *a posteriori* comme l'histoire d'un fou, mais aussi comme la parole d'un homme qui ne se reconnaît lui-même aucune qualité de narrateur : « it would be impossible for me to describe these Beast People in detail – my eye has had no training in details – and unhappily I cannot sketch » (*M*, p. 127), puis « my inexperience as a writer betrays me, and I wander from thread of my story » (*M*, p. 133). Toutefois, sa parole est en même temps soutenu par des données géographiques et historiques précises qui témoignent de sa légitimité : les dates fournies par Prendick dans son manuscrit sont en effet confirmées par les dates du naufrage du *Lady Vain* et du moment où fut finalement rescapé Prendick, onze mois plus tard.

Puis, tout comme dans *Frankenstein*, presque tout le roman (à l'exception d'une introduction de deux pages qui agit comme récit enchâssant et premier niveau narratif) est constitué d'un récit unique, chronologique et autodiégétique, qui laisse, le temps d'un chapitre d'une bonne longueur, place à un troisième niveau narratif : le discours de Moreau lui-même expliquant son parcours et ses expériences. Par contre, trois différences majeures séparent les romans de Wells et de Shelley sur ce plan : la narration est assurée par le personnage de scientifique témoin (Prendick) et non par le savant fou lui-même (Moreau) – alors que Walton est relégué au récit-cadre et n'est témoin que du témoignage de Frankenstein et de la fin de son histoire; le personnage-témoin porte un jugement moral sur le savant fou, ce que ne fait jamais Walton; et le troisième niveau narratif correspond au discours du savant fou et non à celui de ses créatures, celles-ci n'ayant jamais véritablement accès au discours chez Wells. Ce dernier aspect rapproche davantage Moreau de *Jekyll*, où le récit enchâssé correspond également à la confession du savant fou et où Hyde ne prend jamais la parole. Également, dans *Jekyll*, les personnages-témoins que sont Utterson et Lanyon posent définitivement un lourd jugement moral sur leur ami et ses actions. Mais c'est surtout la position du second, Lanyon, qui se rapproche de celle de Prendick : tous les deux sont des scientifiques qui comprennent parfaitement ce que les savants

fous tentent d'accomplir, ils parlent le même langage qu'eux et sont à même de ressentir une certaine compassion, ce que Prendick fait plus volontiers que Lanyon (malgré, ou peut-être à cause de, sa longue amitié avec Jekyll), du moins au début : « The doctor was simply howled out of the country. It may be he deserved to be, but I still think the tepid support of his fellows investigators, and his desertion by the great body of scientific workers, was a shameful thing. » (*M*, p. 52-53.)

En fait, la présence récurrente de ce scientifique-témoin est fondamentale dans la construction du discours éthique que sous-tendent les œuvres. Leur regard, leur écriture, médiatise la façon dont le lecteur peut percevoir le savant fou. Ce témoin peut être narrateur du récit-cadre, narrateur principal ou focalisation narrative, mais, dans tous les cas, c'est à travers ses yeux et ses conceptions morales que nous sont dépeints Frankenstein, Jekyll et Moreau. Ces personnages apparaissent à la fois comme des alter ego, des doubles auxquels on peut s'identifier plus aisément, mais, surtout, ils ont la capacité d'avoir un regard critique sur l'éthique de travail des savants qu'ils observent. Contrairement à un roman policier traditionnel où l'immoralité du crime commis est généralement univoque, ne serait-ce que sur le plan légal, le récit de savant fou présente des actes qui sont difficiles à évaluer du fait même de leur nouveauté et de l'absence de règles pour régir ce type d'activité. Comme nous le rappelait Gérard Toulouse, cité dans le chapitre précédent, de nombreux scientifiques considèrent que seuls leurs pairs sont aptes à les juger, les philosophes éthiciens et la société en général ne comprenant pas suffisamment leurs travaux et leur importance pour avoir un regard éclairé sur leur moralité. Shelley, Stevenson et Wells ne dévoilent pas une science immorale, mais bien une science qui se questionne elle-même. Le savant fou est très souvent perçu comme une condamnation de la science, mais les romans qui le mettent en scène sont pourtant parmi les seuls à montrer une science autoréflexive. Les personnages de scientifique qui entourent et observent les savants fous se font les porteurs de ce questionnement possible, de cette capacité de remise en question.

La structure narrative de *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* est assez différente des romans de Wells et Shelley qui sont entièrement écrits au « je », puisqu'elle se construit sur une narration presque entièrement hétérodiégétique extradiégétique focaliser sur un personnage secondaire. Dans le premier chapitre, « Story of the Door », la narration est globalement en

focalisation interne sur Mr. Utterson, n'en dévoilant pas plus qu'il n'en connaît, entretenant ainsi le suspense.

L'exception notable à cette uniformité narrative se trouve dans les deux derniers chapitres, composés de révélations écrites de la main de Hastie Lanyon, puis d'Henry Jekyll. Dans les deux cas, le relais narratif est annoncé dans le titre : « Dr. Lanyon's Narrative » et « Henry Jekyll's Full Statement of the Case ». Ce dernier est particulièrement intéressant sur le plan de la narration, puisque le jeu des pronoms et de la personne narrative est indicatrice du dédoublement et de la dissolution de l'identité de Jekyll : le même « je » désigne alors deux personnages, une situation narrative des plus inusitée. Le titre et l'incipit du chapitre placent le « je » du côté de Jekyll : « I was born in the year 18- to a large fortune. » (J, p. 60.) Mais, lorsqu'il arrive dans son histoire au moment où son expérience le transforme en Hyde, la confusion s'installe :

[...] with a strong glow of courage [I] drank off the potion. [...] Then these agonies began swiftly to subside, and I came to myself as if out of a great sickness. There was something strange in my sensations, something indescribably new and, from its very novelty, incredibly sweet. I felt younger, lighter, happier in body [...]. » (J, p. 62-63.)

À quel moment le « je » qui désigne Jekyll au moment de boire la potion commence à désigner Hyde? Qui dit « je » lorsqu'il écrit « I saw for the first time the appearance of Edward Hyde » (J, p. 63) et « I once more prepared and drank the cup, once more suffered the pangs of dissolution, and came to myself once more with the character, the stature, and the face of Henry Jekyll. » (J, 64)?

Malgré cette structure et cette utilisation innovante des voix narratives, *Dr Jekyll and Mr Hyde* a tout de même en commun avec les deux autres récits de présenter un personnage-témoin à travers les yeux de qui le savant fou apparaît. Chez Stevenson, c'est plutôt deux qu'un seul.

Mais, en tant que personnage-témoin, Utterson est très différent des Walton et Prendick, sur qui Shelley et Wells ne semblent pas porter de jugement. Bien sûr, leur niveau de connaissance est inférieur à celui du savant fou, mais ils n'en sont pas moins des alter ego « moraux » des savants fous qu'ils observent : Prendick pour sa réflexion morale, Walton parce qu'il n'a pas encore eu l'occasion d'avoir véritablement un comportement immoral, arrêté dans

son élan par Victor Frankenstein. De son côté, Utterson n'est même pas un scientifique et Stevenson le traite avec beaucoup d'ironie. À la fois détective et procureur, Utterson est l'archétype du mauvais lecteur, un personnage surpuissant, mais sous-connaissant. Et c'est l'entêtement d'Utterson à enquêter sur le « cas » qui, par contraste, attire l'attention sur le refus de Jekyll à partager son secret et l'oblige à se retrancher encore davantage dans son isolement.

L'autre différence qui place la novella de Stevenson à part est qu'il n'y a pas un personnage-témoin unique, mais bien deux, Utterson *et* Lanyon. Si le premier, focalisation narrative de la plus grande partie du récit, est avocat et se révèle surtout par son incapacité à comprendre le mystère qui entoure Jekyll et Hyde, le second, narrateur de l'avant-dernier chapitre, est médecin et perçoit les dérapages scientifiques de Jekyll depuis longtemps. Ancien collègue et ami, Jekyll et Lanyon ne se fréquentent plus depuis dix ans : « it is more than ten years since Henry Jekyll became too fanciful for me. *He began to go wrong, wrong in mind*; and though of course I continue to take interest in him for old sake's sake, as they say, I see and I have seen devilish little of the man. Such unscientific balderdash, [...] would have estranged Damon and Pythias. » (*J*, p. 12. Nous soulignons.) Au moment où Lanyon fait cette affirmation, rien ne sous-entendait que Jekyll puisse avoir une pratique scientifique problématique ou même étrange, c'est à ce moment que le contour de sa figure de savant fou commence à se dessiner. L'analogie avec Damon et Pythias n'est pas gratuite : deux mathématiciens, élèves de Pythagore, dont le lien d'amitié et de fidélité était si fort qu'ils furent prêts à sacrifier leur vie l'un pour l'autre, ce qui leur sauva la vie en impressionnant leur condamneur. Ainsi, il faut que les raisons scientifiques qui séparent Jekyll et Lanyon soient bien profondes pour qu'il prétende qu'elles auraient même pu séparer Damon et Pythias. Si Lanyon ne donne pas beaucoup de détails sur leur querelle, le vocabulaire qu'il utilise laisse sous-entendre qu'elle se situe au niveau d'une théorie de Jekyll qui serait si audacieuse qu'elle pourrait être considérée comme de la pseudoscience, un « unscientific balderdash », des balivernes contraire à l'esprit scientifique. Il n'affirme pas qu'une de ses théories est fausse, mais bien qu'elle se situe en dehors des limites du champ de la science. Comme nous le verrons plus loin, cette limite entre science et non-science pose, dans la novella, la question de la frontière entre chimie et alchimie, du savant et du savant fou.

À la toute fin de l'histoire, alors que le mystère qui entoure Hyde lui a été révélé par Jekyll, Lanyon se permet le seul réel jugement moral à l'endroit de la science du docteur, et non

seulement des agissements de sa créature. Épouvanté au-delà de toute mesure par le comportement de son collègue, Lanyon confie : « My life is shaken to its roots; sleep has left me; the deadliest terror sits by me at all hours of the day and night [...]. As for the moral turpitude that man unveiled to me, even with tears of penitence, I cannot, even in memory, dwell on it without a start of horror. » (J, p. 59.)

3.2.2 Codes génériques

Sur le plan générique, la seule chose que partagent les textes de Shelley, Stevenson et Wells est une transgression des codes génériques. Tous s'inscrivent dans des genres littéraires très codés comme le roman gothique, le roman policier ou le récit de naufragé, et tous utilisent ces codes pour les subvertir, pour en changer la valeur idéologique.

Selon Gilles Ménégaldo²⁰, le roman de Shelley est au croisement de trois genres : le gothique, la science-fiction et le fantastique. Nous dirons, pour être plus précis, qu'il s'inscrit dans le courant du gothique anglais pour mieux en subvertir les codes et introduire des éléments qui alimenteront les codes du fantastique, puis, bien plus tard, de la science-fiction. La naissance du gothique n'est pas si lointaine du moment de l'écriture de *Frankenstein*, mais il faudra attendre presque un siècle pour que la science-fiction se stabilise autour de codes précis, d'une identité claire. Mais avant d'aborder le genre annoncé par *Frankenstein*, revenons à celui dont il marque les derniers souffles : « *Frankenstein* sort largement du cadre des conventions gothiques et marque en fait sinon le déclin du genre, du moins son évolution vers des formes plus modernes et libérées des stéréotypes, illustrées par des romans tels que *Wuthering Heights*²¹. » Ménégaldo identifie ce qui rapproche et ce qui éloigne *Frankenstein* du genre d'Ann Radcliffe, traçant par le fait même les contours narratifs et thématiques de l'œuvre. Ces points de convergence et de divergence nous permettront d'expliquer plusieurs traits formels de l'œuvre, ainsi que la réflexion éthique qui émane de la figuration des personnages.

²⁰ Gilles Ménégaldo, « *Frankenstein*, un monstre littéraire ou l'hybridation des genres », in *Actes du colloque Frankenstein Littérature/Cinéma*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1997, p. 9-26.

²¹ *Ibid.*, p. 11.

D'abord, les similitudes. *Frankenstein* est à la base, comme la grande majorité des romans gothiques, une œuvre épistolaire dans laquelle se déploie tout un emboîtement de récits : ceux de Walton, de Victor Frankenstein et du Monstre. À ce propos, Marc Rubenstein²² suggère que cette structure renvoie au modèle de la gestation, la parole du Monstre étant contenue dans celle du créateur. Jean-Jacques Lecercle, quant à lui, propose d'établir un rapport entre les enchâssements narratifs, la structure même du texte, le destin des personnages et les différentes morts que contient le texte : « la structure d'emboîtement gouverne aussi le destin individuel des personnages. En l'occurrence cet emboîtement est une mise en bière²³. » Ces procédés d'enchâssement et de mise en abyme contribuent, paradoxalement, à rendre l'histoire plus crédible (grâce aux documents, qui ont valeur historique de trace) et plus incroyable (la multiplication des niveaux narratifs en diminue forcément la crédibilité, jusqu'à devenir de simples rumeurs). Par contre, la forme épistolaire a l'avantage de présenter une quasi-simultanéité entre le temps de la narration et le temps de l'histoire, augmentant ainsi le suspense : le lecteur partage avec le narrateur la surprise des événements et du récit qu'il lui est fait.

Ensuite, le décor est résolument gothique, en particulier son cadre naturel spectaculaire qui relève, pour Ménégaldo, du sublime. Il n'y a pas d'unanimité autour de cette notion, dont Edmund Burke et Emmanuel Kant fournirent des définitions plus ou moins compatibles, et qui travailla différemment les textes romantiques et gothiques. Or, *Frankenstein* se situe à la frontière de ces deux mouvements littéraires, près des grands poètes romantiques anglais (en particulier son mari, Percy Shelley, et George Byron), son roman fut écrit dans l'optique d'être une *ghost story*, tel qu'elle l'admet elle-même en introduction de l'édition de 1831, s'inspirant ainsi de la tradition gothique anglaise qui commence pourtant à s'essouffler. Burke définit ainsi le sublime : « Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling²⁴. » De son côté, Kant explique que : « [...] la nature éveille surtout les idées du sublime par le spectacle du chaos, du désordre, de la dévastation, pourvu qu'elle y montre de

²² Marc Rubenstein, « "My accursed Origin" : The Search for the Mother in *Frankenstein* », *Studies in Romanticism*, vol. 15 (1976), p. 172.

²³ Jean-Jacques Lecercle, *Frankenstein : mythe et philosophie*, Paris, PUF, 1988, p. 83.

²⁴ Edmund Burke, *On the Sublime and Beautiful*, New York, P.F. Collier & Son, 1909-1914 [1757], chap. 7.

la grandeur et de la puissance²⁵. » Shelley les fait cohabiter. Par exemple, Victor, à la suite du procès et de la condamnation de Justine pour les crimes du Monstre, se rend dans les Alpes pour une longue randonnée :

The abrupt sides of vast mountains were before me; the icy wall of the glacier overhung me; a few shattered pines were scattered around; and the solemn silence of this glorious presence-chamber of imperial Nature was broken only by the brawling waves, or the fall of some vast fragment, the thunder sound of the avalanche, or the cracking reverberated along the mountains of the accumulated ice, which, through the silent working of immutable laws, was ever and anon rent and torn, as if it had been but a plaything in their hands. These sublime and magnificent scenes afforded me the greatest consolation that I was capable of receiving. (F, p. 75.)

Si Kant soutient que ce ne sont pas les formes qui créent le sublime, mais la raison elle-même devant ces formes : « Qui voudrait appeler sublimes des montagnes informes, entassées les unes sur les autres dans un désordre sauvage [...] ? Mais l'esprit se sent élevé dans sa propre estime, lorsque, contemplant [*sic*] ces choses sans avoir égard à leur forme, il s'abandonne à l'imagination et à la raison [...] »²⁶. » C'est effectivement ce que semble ressentir Victor, trouvant du réconfort à son profond trouble moral devant le spectacle d'une nature écrasante, terrifiante. Mais, différence importante, ce n'est pas le chaos de la nature qui le terrifie, c'est plutôt ses « immutable laws », son ordre inaltérable auquel l'homme ne peut que se soumettre. Cette idée que la nature est immuable le rassure, parce que son trouble vient justement des conséquences d'avoir troublé ces lois. Autrement dit, sa consolation tient à ce qu'il participe d'une mécanique plus grande qu'il ne saurait altérer, même en donnant la vie à un assemblage de cadavres. Cette dynamique réapparaît par ailleurs au moment où Victor se rend en Écosse pour créer une deuxième créature, moment où les éléments se déchaînent contre lui. La conclusion du roman lui donnera raison, puisque c'est justement cette nature implacable qui le vaincra finalement, lui et son Monstre, tous deux disparaissant dans la froideur de l'Arctique, rétablissant ainsi l'équilibre naturel.

Cette idée du sublime, qui correspond à un des mécanismes du gothique, est présente dans le roman, mais détournée par Shelley pour alimenter le débat des forces en jeu. Mais, si la puissante mécanique de la nature crée un effet de sublimation chez Victor, l'idée de pure terreur

²⁵ Kant, *Critique du jugement : suivi des observations sur le sentiment du beau et du sublime*, trad. de l'allemand par J. Barni, Paris, Librairie Philosophique de Ladrange, 1846 [1790], p. 141.

²⁶ *Ibid.*, p. 158.

évoquée par Burke est portée surtout par un ensemble de lieux et de situations typiques que Ménégaldo identifie plus généralement à la littérature gothique, sa « tonalité macabre », qui apparaissent dans *Frankenstein* et qu'Ann Radcliffe qualifie de caractère morbide du genre.

Ménégaldo identifie ainsi les scènes nocturnes, les lieux souterrains, les cimetières, les meurtres, les poursuites, la vengeance, les visions macabres, les innocents sacrifiés et, surtout, la transgression des tabous : « La référence au gothique est encore soulignée par la présence du motif majeur de la transgression qui caractérise les grands héros sataniques [...]. *Frankenstein* est en effet un "overreacher" (un transgresseur) : sa quête, son *Hubris*, l'amène à violer les lois naturelles et divines²⁷. » Sans compter tout le champ lexical du démoniaque qu'utilise Victor Frankenstein pour évoquer sa créature. Or, ce vocabulaire ne parvient jamais complètement à nous convaincre de la malfaisance de cette dernière, en particulier à partir du moment où elle prend elle-même la parole pour expliquer ses gestes. C'est dans cette prise de parole du monstrueux que *Frankenstein* subvertit les codes du genre gothique. Les divergences entre le roman de Shelley et le genre sont d'ailleurs nombreuses : l'absence de la topographie gothique (le château, qui n'apparaît que dans les adaptations cinématographiques), le déplacement de l'héroïne pure et innocente du rôle central vers la périphérie (Elizabeth, Justine), et bien d'autres détails similaires. Mais trois différences majeures marquent la nouveauté du roman et l'inscrivent dans un imaginaire nouveau. D'abord, il y a un refus du manichéisme typique du roman gothique :

Le gothique est en général manichéen, opposant de manière explicite le bien et le mal, le héros et le "vilain", l'innocence et le satanisme. Rien de tel dans *Frankenstein*, où l'on trouve une définition contradictoire et problématique du sujet à travers les figures, antithétiques, mais aussi complémentaires, de Frankenstein et de sa créature²⁸.

Nous reviendrons à cette question fondamentale du couple créateur/créature et de sa porosité au moment de parler de l'expérience de Frankenstein, et en particulier du caractère innommable de son résultat. Après le manichéisme vient la question de l'altérité qui est traitée par Shelley avec beaucoup plus de nuances que les auteurs gothiques : contrairement à tous les autres monstres qui peuplent les châteaux d'Europe de l'Est et qui s'attaquent aux jeunes filles innocentes, celui de Victor Frankenstein est central dans le récit et accède au discours, ce qui, inévitablement,

²⁷ Ménégaldo, *op. cit.*, p. 11.

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

attire la sympathie du lecteur : « dans le récit gothique [...], la figure d'altérité (fantôme, monstre...) est souvent périphérique et n'a pratiquement jamais accès au discours. Dans *Frankenstein*, le monstre est un focalisateur et un narrateur privilégié pendant une importante partie du roman²⁹. »

Finalement, la tension entre nature et surnature : « la surnature, expression caractéristique du gothique [...] est remplacée par un phénomène issu d'une découverte scientifique. Ce caractère nouveau, « novum », est indispensable à la science-fiction selon le critique canadien Darko Suvin³⁰. » Affirmation bien discutable à propos de la science-fiction, dont la définition est pour le moins source de débat, mais le dépassement de la surnature propre au gothique pour questionner la nature avec une perspective empruntée à la science place définitivement le roman dans une généalogie de la science-fiction. Si le fantastique tergiverse entre l'explication naturelle et surnaturelle, la science-fiction prend parti pour la première, ce que fait définitivement Mary Shelley, ne laissant planer aucun doute sur la nature du Monstre, sa provenance, sa composition, même si les explications scientifiques qui décrivent sa naissance nous laissent pour le moins sur notre faim. Elle partage ce choix avec Stevenson et Wells, qui eux non plus ne font pas intervenir de force surnaturelle pour expliquer le surgissement de leurs créatures³¹.

Shelley ne fait pas le choix de l'explication surnaturelle parce que c'est avant tout la science qu'elle questionne, le savoir qu'elle propose sur l'homme, la passion dévorante qu'elle peut engendrer dans l'esprit trop aventureux, mais cela ne signifie pas que son roman s'éloigne complètement du genre fantastique. Ils partagent un motif qui leur est tout deux fondamental : le double. Présent dans presque tous les romans de savant fou, la dualité, le dédoublement apparaît à de multiples niveaux dans *Frankenstein* : Walton et le Monstre sont tous deux et chacun d'une manière différente des doubles de Victor Frankenstein. Nous y reviendrons au moment de parler

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Or, il ne faut pas croire pour autant que l'effet fantastique est impossible. L'explication scientifique ne rend pas le surprenant, l'étrange, moins inquiétant, elle peut même en augmenter l'effet. Par exemple, le fait de savoir que le monstre de Frankenstein est constitué de morceaux de cadavres réanimés ne le rend en aucun cas moins problématique et plus « déterminé ». Nous développons davantage cette idée dans « L'Inquiétante Science de la greffe chez Maurice Renard », in *Otrante, art et littérature fantastique*, dossier « Fantastique & Science », sous la dir. d'Hélène Machinal, Paris, Éditions Kimé, février 2010, p. 55-68.

de l'aspect innommable du Monstre, mais sur le plan de la structure narrative, un intéressant effet de miroir traverse le roman en entier : lors de la naissance du Monstre, Frankenstein se penche sur son corps, alors qu'au moment de la mort de Victor, c'est l'inverse; aussi, lorsque Frankenstein détruit la créature femelle qu'il fabrique pour le Monstre, il se substitue à lui sur le plan de la symbolique sexuelle, et inversement, lors de la nuit de noces de Victor, en tuant Elizabeth, le Monstre prend la place de son créateur dans le lit nuptial. Ainsi, cet effet de miroir fait de Victor Frankenstein et de son Monstre le *doppelgänger* l'un de l'autre, ce qui évoque bien entendu *Jeekyll and Hyde*, entièrement construit de cette façon.

Mais *Dr. Jeekyll and Mr. Hyde* n'est pas vraiment, comme *Frankenstein*, un hybride générique. Il se présente sous la forme du récit policier et du fantastique et a très peu à voir avec la science-fiction, du moins sur le plan formel (il emprunte à celle-ci ses thèmes et préoccupations). La science-fiction ayant évolué sur le modèle du roman d'aventures (prédominance de l'action) et du roman réaliste (dans la description détaillée de mondes utopiques ou dystopiques et dans un grand souci de cohérence, malgré la prémisse non réaliste), se sont plutôt les codes du roman policier qui permettent de maintenir le mystère ou, du moins, de repousser son dévoilement, qui doit impérativement entourer les expériences du savant fou pour les rendre véritablement problématiques, inquiétantes, en faire des « crimes de science ». Le titre de la novella suggère d'ailleurs, par sa polysémie, l'incertitude qui plane sur la nature même des activités du docteur : « case » est en anglais un homonyme³² qui signifie en français à la fois « affaire » (policrière) et « cas » (médical ou psychanalytique), et, pour l'histoire d'Henry Jeekyll, les trois à la fois. D'abord une affaire policrière, elle devient un cas médical et psychiatrique lorsque les détails en sont révélés.

L'esthétique du dévoilement que le roman policier partage avec le fantastique, basée sur une explication toujours repoussée, est le plus souvent le principe structurant des romans de savant fou. Dans le roman policier le plus classique, l'énigmatique ne survit pas au dévoilement

³² Guillaume Pigeard de Gurbert et Richard Scholar souligne la polysémie du titre anglais dans leur « Note des traducteurs », in Robert Louis Stevenson, *L'Étrange Affaire du Dr Jeekyll et de Mr Hyde*, Paris, Babel, 1997, p. 7-16.

qui est total, tandis que le fantastique fonde son effet justement sur l'incertitude qui plane toujours à la fin, malgré un dévoilement au moins partiel du mystère. Selon Denis Mellier,

[s]i le roman policier est le lieu privilégié de la thématization de l'énigme, la question de l'énigme dans un texte, énigme de son argument, ou difficulté formelle de sa lettre, n'est pas celle du questionnement qu'y ouvre la notation de l'énigmatique. L'énigmatique fait trace dans le texte, elle est résidu qui se maintient de l'énigme une fois celle-ci résolue. Elle est, finalement, l'inscription d'un irréductible questionnement du texte, en dépit de tout traitement herméneutique qu'il apporte au jeu de questions qu'il s'est lui-même donné. À l'inverse, le projet policier, sa lettre et ses stratégies textuelles semblent aller à l'encontre de toute permanence résiduelle et énigmatique³³.

Stevenson joue beaucoup avec les possibilités narratives de ces codes : *Dr Jekyll and Mr Hyde* est un récit policier raconté à travers les yeux d'un ami naïf (et moins intelligent) du protagoniste, un peu comme Conan Doyle le proposera l'année suivante avec son premier récit de Watson et Holmes. Toutefois, plutôt qu'un spectaculaire dévoilement des conclusions du détective génial, le dernier chapitre s'écrit comme la confession du meurtrier lui-même, ou du moins son alter ego, l'explication de ses motivations et l'annonce que le meurtrier, Hyde, pourrait bien s'en sortir³⁴. Cette variation sur la forme policière provoque ainsi un assez spectaculaire renversement des valeurs classiques du genre, de son idéologie : le représentant de la loi et l'ordre, Utterson, est ridiculisé par sa simplicité d'esprit, son manque d'imagination et d'esprit de déduction. Il héritera des biens de Jekyll sans jamais les avoir mérités, sans jamais avoir rétabli l'ordre ni attrapé le criminel.

Alors que *Frankenstein* n'utilise pas vraiment ce procédé du dévoilement, puisque les lettres de Walton nous donnent dès le départ une idée de la conclusion, Moreau et bien d'autres romans du XX^e siècle ne s'en privent pas (pensons à *Et on tuera tous les affreux*, *The Climate of Hell* de Herbert Lieberman, *The Boys From Brazil* d'Ira Levin ou *Oryx and Crake* de Margaret Atwood). Le talent avec lequel le narrateur parvient à retenir l'information contribue alors à la qualité de l'œuvre. Les savants fous, même dans la science-fiction la plus classique, s'inscrivent

³³ Denis Mellier, « L'Énigmatique contemporaine du récit policier », in *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d'aventures*, sous la dir. de Denier Mellier et Luc Ruiz, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Éditions, 1995, p. 97.

³⁴ Cette confession clôt par ailleurs le récit, il n'y a aucun retour à Lanyon ou autres protagonistes, laissant véritablement le dernier mot à Hyde, tout comme ce sera le cas avec le Monstre de Frankenstein.

généralement dans un monde plutôt réaliste, près du nôtre (rarement dans l'espace ou dans une dystopie radicale), l'étrangeté de leur caractère et de leurs recherches étant d'autant plus surprenantes. Ils surgissent d'une normalité scientifique comme le tueur en série surgit d'un monde jugé sécuritaire, ordonné.

Alors que *Frankenstein* est avant tout un roman gothique et *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, un récit policier, le roman de Wells marque plus clairement les débuts de la science-fiction. Pas seulement dans ses fondements philosophiques et épistémologiques, comme c'était déjà le cas de *Frankenstein*, mais sur le plan des codes génériques qui commencent déjà à se fixer avec H. G. Wells. Pour Maurice Renard,

le roman merveilleux-scientifique touche à de nombreuses questions philosophiques, et les procédés de *logique expérimentale* chers au "Spectateur" trouvent alors, dans son examen, l'application la plus efficace en même temps qu'un témoignage irrécusable de leur nécessité et de leur valeur. [...] Produit fatal d'une époque où la science prédomine sans que s'éteigne pourtant notre éternel besoin de fantaisie, c'est bien un genre nouveau qui vient s'épanouir, et dont l'*Île du docteur Moreau*, de Wells, et *Le Peuple du Pôle*, de Derennes, peuvent nous fournir deux exemples assez typiques [...]. [Edgar Poe] fonda le roman merveilleux-scientifique [...], [qui] eut des apôtres célèbres, puisque Villiers de L'Isle-Adam écrivit *L'Ève moderne*, Stevenson *Le Docteur Jekyll et Mr. Hyde*, et puisqu'enfin voici H. G. Wells³⁵.

L'Île du docteur Moreau est aussi construit sur le modèle des robinsonnades, mais il en subvertit radicalement les codes. D'un genre essentiellement colonialiste, du moins ce l'était encore au XIX^e siècle, il devient une critique de la civilisation. Sans adopter la forme du journal, le récit, écrit au « je », suit le parcours d'un naufragé, à partir du naufrage jusqu'au sauvetage, n'abordant que brièvement son difficile retour à la société anglaise, et seulement pour marquer la distorsion dans le contraste attendu entre l'animalité des *beast folk* et l'humanité des Londoniens. Le retour à la civilisation, à la différence des premières robinsonnades, marque plutôt une constatation de l'animalité intrinsèque des hommes, même et surtout les plus civilisés d'entre eux.

3.2.3 Le discours d'auto-justification

Au-delà des considérations génériques, une constante formelle des trois fictions mérite qu'on s'y attarde considérant qu'elle donne souvent à voir la réflexion éthique la plus explicite au

³⁵ Maurice Renard, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », in *Romans et contes fantastiques*, sous la dir. de Francis Lacassin et Jean Tulard, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 1205-1206.

cœur des récits : la présence d'un passage où les savants fous prennent la parole pour se justifier. Ce type de discours est rapporté, médiatisé différemment d'un texte à l'autre. Ainsi, Frankenstein, Moreau et Jekyll prennent tous, à un moment ou à un autre des récits, la parole pour se justifier, expliquer plus ou moins longuement leur position morale, narrer le processus qui a mené à leur expérience et à ses conséquences catastrophiques. Cette confession se fait toujours à la première personne, mais pas toujours sous le même mode, et dans le même contexte narratif.

Dans ces discours d'autojustification, soit ils justifient leurs actes par des valeurs morales qu'ils jugent plus grandes que celles défendues par le témoin, soit ils expriment des remords de n'avoir pas su maîtriser leur *hubris*, reconnaissant ainsi leur faute morale, mais rejetant la responsabilité sur des déterminismes qu'ils ne sauraient contrôler. Aucun n'accepte le pouvoir, et la responsabilité, que leur savoir leur confère (au sens de Hans Jonas). Cette idée du pouvoir du scientifique n'apparaîtra, pas exclusivement, mais surtout après 1945, alors que les savants de Los Alamos se questionnent sur leur responsabilité individuelle et que, lors des procès de Nuremberg, on remet en question la légitimité de l'argument hiérarchique, invoqué par des médecins qui ont pourtant prêté le serment d'Hippocrate.

Dans *Frankenstein*, presque l'entièreté du roman est composée de ce discours d'autojustification, qui est, au fond, la raison même du récit. La forme autobiographique sert au narrateur à apporter une explication au déroulement des événements qui l'ont mené jusque-là, sans pour autant structurer son récit autour d'une réflexion sur l'éthique de la science. Dans ce cas, c'est l'existence même du récit qui rend compte de sa préoccupation morale (il raconte son histoire pour convaincre Walton de ne pas l'imiter) et sa dégradation physique et sociale qui sont les témoins de ses remords (sa mauvaise conscience pourrit son corps et le force à l'isolement social). Évidemment, la réflexion éthique sur la science passe surtout, dans le roman de Shelley, par la figuration du Monstre lui-même.

Le cas de Jekyll n'est pas très différent dans sa forme : comme dans *Frankenstein*, le savant fou entreprend de raconter les grandes lignes de son existence pour justifier ce qui l'a

poussé à concevoir et à faire son expérience. Mais comme le premier, il n'entre pas dans les détails scientifiques et n'amorce aucune réflexion explicite sur l'éthique de la science :

For two good reasons, I will not enter deeply into this scientific branch of my confession. First, because I have been made to learn that the doom and burthen of our life is bound for ever on man's shoulders, and when the attempt is made to cast it off, it but returns upon us with more unfamiliar and more awful pressure. Second, because as my narrative will make, alas! too evident, my discoveries were incomplete. (*J*, p. 62.)

Le récit d'Henry Jekyll est beaucoup plus court que celui de Victor Frankenstein, mais son positionnement à la toute fin permet de lui accorder une grande importance et de repenser le discours moral contenu dans les chapitres précédents. Jusque-là, l'histoire est construite sur la monstruosité et l'altérité, sur une morale profondément manichéenne alimentée par la quête d'Uttersson, mais le discours final de Jekyll permet de réévaluer ce manichéisme et de déplacer la réflexion vers le dualisme de l'homme, à la base même de ses expériences :

It was on the moral side, and in my own person, that I learned to recognise the thorough and primitive duality of man; I saw that of the two natures that contended in the field of either, it was only because I was radically both; [...]. If each, I told myself, could but be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable; [...]. It was the curse of mankind that these incongruous fagots were thus bound together – that in the agonised womb of consciousness these polar twins should be continuously struggling. (*J*, p. 61.)

La morale soulevée dans le discours de Jekyll n'est pas celle de la science, mais bien celle de la société, de l'éternel conflit entre les pulsions et leur répression, entre ce qui deviendra le Ça et le Surmoi. Si Jekyll regrette de n'avoir pas pu contrôler Hyde davantage, il n'aborde même jamais la question de sa pratique en tant que scientifique. La question de l'éthique de l'expérience elle-même est surtout présente dans la façon dont les lieux s'organisent dans le récit, comme nous le verrons à la fin de ce chapitre, et sous-entendu dans l'opposition Lanyon/Jekyll.

Dans *The Island of Dr. Moreau*, le discours d'autojustification est inséré presque exactement au centre du roman, occupant tout le chapitre « Dr. Moreau Explains » (chapitre 14 sur 22). Contrairement à Jekyll, qui écrit sa confession après que les conséquences de son expérience se soient révélées catastrophiques, alors qu'il se sait condamné et cherche, jusqu'à un certain point, le pardon, Moreau s'explique alors qu'il est encore en position de pouvoir, de vive voix, à un Prendick horrifié par ce qu'il a entrevu dans son laboratoire et troublé par la nature et

le comportement des habitants de l'île. Ce discours de Moreau est le seul qui soit complètement médiatisé par le narrateur qui le transcrit dans son récit, alors que Frankenstein a révisé le texte de Walton, s'assurant de la fidélité et que la confession de Jekyll est issue uniquement de sa main, tel que transmise à Utterson. Lorsqu'il prend la parole, Moreau explique autant le contexte épistémologique et technique dans lequel ses expériences ont pu émerger, que les fondements moraux qui dictent ses actes.

Mais si le discours de Moreau fait de lui sans doute le plus immoral des trois dans la mesure où il est le seul à n'exprimer aucun remords, il en fait aussi celui qui se rapproche le plus de la science moderne. Les discours de Frankenstein et de Jekyll prennent tous les deux une forme biographique (beaucoup plus longue pour Frankenstein, mais tout de même bien présente chez Jekyll), que la première phrase de leur discours annonce clairement : « I was born in the year 18.. » (*J*, p. 60) et « I am birth a Genevese » (*F*, p. 26). Ce qui suit sera essentiellement l'exposition des événements de leur vie qui les ont menés à procéder à l'expérience qui a été la leur. La justification de leurs actes est avant tout biographique et cherche à avancer des déterminismes psychologiques. Leur position morale est faible, sans aucune base rationnelle, et leurs remords relèvent surtout d'une logique qui emprunte au catholicisme (bien que tout deux soit très probablement de confession protestante) : en se confessant, ils espèrent le pardon. On pourrait également déceler chez eux une forme de conséquentialisme : c'est parce que leurs expériences ont eu des conséquences désastreuses qu'ils jugent avoir mal agit, jamais parce qu'ils considèrent que leurs actes étaient immoraux en soi.

Le discours de Moreau est très différent et s'amorce plutôt par une question qui annonce la structure logique hypothético-déductive de la suite : « You admit that vivisected human being, as you called it, is, after all, only the puma? » (*M*, p. 107) Cette logique n'est possible que parce que Moreau a un interlocuteur éclairé, capable de suivre la progression de sa pensée, ponctuée d'évocations à des expériences réelles en médecine et en biologie. Elle vise à amener Prendick à comprendre et admettre la validité scientifique et morale de ses expériences, expliquant soigneusement au passage qu'aucune empathie envers les cobayes ne saurait le détourner de son but : l'enivrante quête des limites de la plasticité du vivant.

Mais comment expliquer cette absence si radicale d'empathie de la part du savant fou? Est-ce un trait typique de cette figure? Selon Anne Stiles³⁶, il faut, pour mieux comprendre Moreau, se tourner vers les théories du génie de la seconde moitié du XIX^e siècle qui le considérait comme une maladie mentale, brisant ainsi avec la conception beaucoup plus positive et spirituelle du romantisme. Stiles montre que Wells était influencé par les auteurs qui publiaient dans *Minds* comme John Ferguson Nisbet, James Sully, mais aussi Cesare Lombroso, Max Nordau, Jacques Moreau, Georges Cuvier ou Francis Galton. Par exemple, Jacques Moreau suggère que le génie est un déterminisme biologique qui inflige à ceux qui en souffre des pulsions, une spontanéité, des besoins instinctifs qui les privent de leur liberté à choisir leur temps et leurs travaux :

contrairement à ce que l'on observe chez les hommes d'intelligence moyenne, le travail chez les hommes supérieurs, est tout spontané, et en quelque sorte, aussi peu volontaire que possible. Il est le résultat de l'entraînement, d'un besoin instinctif, d'une sorte d'appétit de l'intellect, que se fait sentir, on ne sait pourquoi... on dit avec raison que personne n'était moins libre dans ses travaux, de choisir son temps, son heure de travailler que les hommes dont nous parlons³⁷.

En comparant ce discours de Jacques Moreau à celui du docteur Moreau de Wells, lorsqu'il explique la passion dévorante qui le pousse dans ses recherches, on peut penser que le second tient son nom et ses caractéristiques psychologiques du premier et de ses travaux. Moreau confesse explicitement cette passion dévorante (comme Frankenstein et Jekyll, par ailleurs) : « You cannot imagine what it means to an investigator, what an intellectual passion grows upon him. You cannot imagine the strange colorless delight of these intellectual desires. » (*M*, p. 115.)

Mais le génie, souvent étudié de pair avec l'idiotie, n'était pas l'apanage de Jacques Moreau. Lombroso³⁸ et son disciple Nordau proposèrent de considérer le génie comme une forme de « folie morale » (*moral insanity*) et Lombroso identifia, à l'image de son travail plus célèbre sur les criminels, des traits physiques typiques des génies : « élévation du front, développement remarquable du nez et de la tête, vivacité du regard³⁹ » ou encore « le volume du crâne des hommes de génie s'élève au-dessus de la moyenne pour la capacité cérébrale : pour cela

³⁶ Stiles, *op. cit.*

³⁷ Jacques Moreau, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Librairie Victor Masson, 1859, p. 494-495.

³⁸ Cesare Lombroso, *L'Homme de génie*, Paris, F. Alcan, 1889, 499 p.

³⁹ *Ibid.*, p. 19.

cependant, il se rapproche plus du fou que l'homme normal⁴⁰. » Ces traits, selon Stiles, contribuèrent à construire physiquement les savants fous comme Moreau et Jekyll. De son côté, Francis Galton⁴¹ établit un lien entre ces théories et le darwinisme social, affirmant que les génies peuvent se révéler bénéfiques pour l'humanité, mais « if genius means a sense of inspiration, or of rushes of ideas from apparently supernatural sources, or of an inordinate and burning desire to accomplish any particular end, it is perilously near to the voices heard by the insane, to their delirious tendencies, or the their monomanias⁴². » Cette idée que les génies ont une nette prédisposition à différentes maladies mentales semble avoir fait l'unanimité chez ceux qu'Anne Stiles nomme les penseurs néo-lamarckiens et allaient même jusqu'à suggérer que l'hypertrophie de l'intelligence mène à l'atrophie des émotions et à la folie qui en découle. Pour Lombroso : « de même que les géants payent le [sic] rançon de leur haute taille par la stérilité et par la faiblesse relative de l'intelligence et des muscles, ainsi, les géants de la pensée, expient, par la dégénérescence et par les psychoses, leur grande puissance intellectuelle⁴³. »

Cette conception du génie, bien implantée dans le discours à l'époque où Stevenson et Wells écrivent, éclaire les agissements de plusieurs savants fous, mais avec le non négligeable désavantage de les déresponsabiliser moralement pour cause de déterminismes insurmontables. On pourrait arguer que cette conception des comportements humains est datée et dépassée, mais elle n'est pourtant pas si lointaine de celles des neuroscientifiques ou d'un Henri Atlan (*La science est-elle inhumaine?*), qui propose tout de même de ne pas abandonner, en même temps que la notion de libre arbitre, la responsabilité et la morale. Au contraire, il suggère de les renouveler, de les repenser en tenant compte de ces déterminismes.

Or, pour les néo-lamarckiens, l'absence d'empathie est, chez les génies, non pas un choix moral, mais une incapacité physiologique due à l'atrophie par manque d'usage. D'ailleurs, si Frankenstein et Jekyll ne sont pas complètement dépourvus d'empathie, Moreau se fait une fierté de n'en ressentir aucune (la plupart des savants fous post-1945 suivront ses traces), justifiant ainsi son instrumentalisation du vivant :

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁴¹ Francis Galton, *Hereditary Genius : An Inquiry into its Laws and Consequences*, Londres et New York, McMillan and Co., 1892, 390 p.

⁴² *Ibid.*, p. x.

⁴³ Lombroso, *op. cit.*, p. xx.

The thing before you is no longer an animal, a fellow-creature, but a problem. Sympathetic pain – all I know of it I remember as a thing I used to suffer from years ago. I wanted – it was the only thing I wanted – to find out the extreme limit of plasticity in a living shape. [...] To this day I have never troubled about the ethics of the matter. (*M*, p. 115.)

Paradoxalement, Moreau souhaite transformer ces cobayes en Hommes, mais leur refuse le statut de sujet. Aussi, cette citation révèle que la position morale du savant fou dépend beaucoup du contexte dans lequel il évolue. Alors qu'il travaillait encore au sein d'une équipe au cœur de la société londonienne, Moreau ressentait une certaine forme de sympathie pour ces objets d'étude, pour les animaux à qui il devait infliger de la souffrance, à quel point cette sympathie balisait sa pratique demeure toutefois incertaine. C'est l'isolement, l'absence de vie sociale, qui scelle son désintérêt pour la souffrance.

3.3 L'apparition des savants fous

Comme nous le suggérons dans notre premier chapitre, le savant fou peut être vu comme une figure, dont l'une des caractéristiques, selon Bertrand Gervais, est d'être « l'objet d'un saisissement initial⁴⁴. » La première apparition du savant (et parfois de sa créature) dans le récit contribue donc grandement à sa caractérisation. Ce surgissement diffère d'un récit à l'autre, mais présente des similitudes manifestes : le créateur est généralement précédé de sa créature, qui apparaît inmanquablement comme un double; il n'est souvent d'abord qu'une ombre ou une silhouette qui intrigue, obsède le narrateur, avant de devenir personnage; son identité se révèle parfois problématique dans la mesure où elle est accompagnée d'une réputation, d'un aura.

Dans *Frankenstein*, la figure est d'abord double, le créateur et la créature, qui ne sont au départ que des formes fantomatiques aperçues au loin par Walton au milieu des neiges de l'Arctique. Leur apparition mobilise un champ lexical du mystérieux, de l'approximation, du surgissement. D'abord, la créature :

a strange sight suddenly attracted our attention, and diverted our solicitude from our own situation. We perceived a low carriage, fixed on a sledge and drawn by dogs, pass on towards the north, at the distance of half a mile : a being which had the shape of a man, but apparently of gigantic stature, sat in the sledge, and guided the dogs. We watched the rapid progress of the traveller with our

⁴⁴ Gervais, *Figures, lectures. Logique de l'imaginaire I, op. cit.*, p. 32.

telescopes, until he was lost among the distant inequalities of the ice. This *appearance excited our unqualified wonder*. (F, p. 20. Nous soulignons.)

Walton, en utilisant les mots « sight » (vision), « perceived » (perçu), « apparently » (apparemment) et « appearance » (apparition), marque le délire possible, le mirage, les sens trompés. Il n'en croit littéralement pas ses yeux, mais n'en est pas moins fasciné. La forme humanoïde annonce déjà, bien que de manière encore énigmatique, que la nature des êtres pourrait s'avérer problématique, mais sans être nécessairement surnaturel, du moins rien ne le suggère. Dans l'univers de ce roman qui s'ouvre, les voyageurs ne seront peut-être pas tous humains... Puis, le savant fou apparaît, concrètement, dans la lumière du matin, et non dans le lointain, un corps souffrant et épuisé :

In the morning, however, as soon as it was light, I went upon deck and found all the sailors busy on one side of the vessel, *apparently talking to someone* in the sea. It was, in fact, a sledge, like that we had seen before, which had drifted towards us in the night, on a large fragment of ice. Only one dog remained alive; but there was *a human being* within it, [...]. (F, p. 20. Nous soulignons.)

Victor est d'abord une voix, celle que Walton entend alors que ces hommes discutent avec un inconnu dans la mer. Victor, contrairement au Monstre qui est surtout un corps puissant et morcelé, sera effectivement une voix, celle de l'histoire. C'est de la nuit qu'il surgit, dérivant sur un morceau de glace, accompagné de chiens de traîneaux morts d'épuisement. Cette dérive et la mort de ses chiens marquent, dès le départ, la force de sa volonté combinée à son impuissance d'agir. Sa quête, que l'on ignore encore, le mènera manifestement à la mort. Dans la dernière phrase, Walton mentionne d'abord les chiens, tous morts à une exception près, puis souligne qu'un être humain l'accompagne. L'utilisation inattendue des mots « *a human being* » (le seul mot *being* désignant le Monstre aperçu la veille) pour désigner Victor, plutôt que « *someone* » ou « *a man* », marquent dès lors l'altérité, la présence possible et à venir d'une chose autre qui ne serait pas un être humain, qui brouillera les frontières des catégories usuelles et à laquelle il faudra confronter le savant.

Alors qu'il marque une différenciation subtile au début, le récit de Victor Frankenstein retranscrit par Walton fusionne progressivement les deux figures, qui ne font plus qu'une à la fin, celle de la créature qui s'éloigne après avoir définitivement absorbé la force vitale de son créateur qui commence à faiblir, à s'effacer graduellement dès la naissance du Monstre : « He sprang from the cabin-window, as he said this, upon the ice-raft which lay close to the vessel. He was soon

borne away by the waves and lost in darkness and distance. » (F, p. 170.) Le fait que Victor et sa créature surgissent, puis disparaissent de la même façon, par un effet de matérialisation et de dissolution, émergeant et se fondant dans la blancheur de la tempête arctique, crée un effet de spectralité qui provoque l'obsession. Il donne au récit qui en émane une aura de prophétie, ce qui explique peut-être en partie la pérennité du mythe dans la société moderne.

Mais, le mystère et le dédoublement du savant fou, déjà présent dans *Frankenstein*, apparaissent également chez Stevenson :

All at once I saw two figures : one a little man who was stumping along eastward at a good walk, and the other a girl of maybe eight or ten, who was running as hard as she was able down a cross street. Well, sir, the two ran into one another naturally enough at the corner; and then came the horrible part of the thing; for the man trampled calmly over the child's body and left her screaming on the ground. It sounds nothing to hear, but it was hellish to see. It wasn't like a man; it was like some damned Juggernaut. (J, p. 5.)

Ce premier surgissement de Hyde, comme une ombre, l'archétype du loup des contes de fées qui dévorent les fillettes qui sortent du droit chemin, pas totalement humain, ne laisse pas encore supposer la présence de son alter ego médecin, qui n'est d'abord qu'évoqué, sans être nommé ni même décrit, sous la forme d'une signature sur un chèque en dédommagement à la famille de l'enfant.

Cet anonymat du mystérieux débiteur de Hyde est maintenu par le narrateur, bien qu'Utterson, focalisation narrative du récit, possède déjà cette information. C'est que ce premier chapitre vise clairement à exposer la cruauté de Hyde et la répulsion qu'il suscite, établissant dès le départ un important contraste avec son alter ego encore anonyme et respectable. Lorsque Hyde traverse la fameuse porte qui donne son nom au premier chapitre (« Story of the Door »), il accède symboliquement à Jekyll, à sa signature qui représente son identité publique et légale :

where do you think he carried us but to that place with the door? – whipped out a key, went in, and presently came back with the matter of ten pounds in gold and a cheque for the balance on Coutts's, drawn payable to bearer and signed with a name that I can't mention, though it's one of the points of my story, but the signature was good for more than that, if it was only genuine. I took the liberty of pointing out to my gentleman that the whole business looked apocryphal [...]. (J, p. 6-7.)

Le nom de Jekyll est problématique dès le départ, imprononçable parce qu'associé à la réputation de l'homme, comme ce sera exactement le cas dans *The Island of Dr. Moreau*. Le nom de

Frankenstein, connu *a priori* de personne, ne pose jamais problème et se trouve prononcé dès le départ. Il n'en va pas de même avec les deux autres, dont le nom est chargé d'une histoire, d'une existence publique. Cette difficulté à prononcer le nom du savant fou annonce l'impossibilité de nommer leurs créatures. À la suite de cette première apparition extrêmement cryptique de Jekyll (sous la forme d'une simple signature, mêlé à une affaire sordide), il ne réapparaît ensuite que dans l'évocation d'un testament relu par son notaire, Mr. Utterson, au chapitre suivant. Celui-ci fait alors le lien entre ce mystérieux Hyde et l'héritier du même nom récemment ajouté aux dernières volontés de son ami. Le lien financier qui unit Jekyll et Hyde, d'abord évoqué par le chèque dans le chapitre précédent, est prolongé par un contrat notarié qui établit symboliquement et légalement les deux hommes que tout pourtant semble séparer. Mais le testament, dont quelques fragments sont reproduits, révèle autre chose : par la simple énumération de ces titres, il établit le statut professionnel d'Henry Jekyll, son rapport à l'institution, son parcours académique. Mais Jekyll n'est alors pas décrit, il est seulement évoqué par un ami de longue date n'ayant aucun besoin de le décrire, sinon pour préciser qu'il est sans doute dans des ennuis considérables pour être associés à un tel individu.

Faisant enquête, Utterson ne se rend alors chez Jekyll que pour constater son absence. Il continue donc à échapper à la narration jusqu'au troisième chapitre, où il apparaît finalement comme un simple gentleman victorien qui organise des soupers entre amis. Il évoque alors sa pratique scientifique potentiellement déviante à Utterson au détour d'une conversation des plus anodines où il évoque une querelle avec un autre scientifique, le Dr Lanyon, ami de longue date des deux hommes : « I never saw a man so distressed as you were by my will; unless it were that hide-bound pedant, Lanyon, at what he called *my scientific heresies*. » (J, p. 19). Bien sûr, à ce moment, impossible de déterminer de Lanyon ou de Jekyll, lequel a raison, mais la simple existence de cette querelle suggère au moins une pratique ou une théorie hétérodoxe de la part du docteur. Nous y reviendrons au moment de parler de l'expérience elle-même et, plus loin, de son rapport à l'institution scientifique. Voyons plutôt de quelle façon apparaît, quant à lui, le docteur Moreau.

Dans tous les cas, la représentation des créatures précède celle de leur créateur et celui de Moreau ne fait pas exception. Prendick aperçoit des hommes bien étranges sur cette île où il

est rescapé après son naufrage. Déjà en contact avec Montgomery, un Walton alcoolique et désabusé, il ne rencontre Moreau qu'une fois débarqué sur l'île, mais celui-ci ne se présente pas d'emblée comme un savant fou; il demeure une figure énigmatique évoquée simplement comme le « white-haired man », dont le regard trouble.

La première mention de Moreau dans le texte le montre comme étant suspicieux de la présence du narrateur sur l'île : « as [the launch] drew near I could make out Montgomery's white-haired, broad-shouldered companion [...]. This individual stared fixedly at me without moving or speaking. » (*M*, p. 39). Dans son immobilité, il s'apparente davantage à la statue qu'au sculpteur, à la vigile qu'au propriétaire des lieux. Avant même de comprendre qu'il s'agit d'un savant, et encore moins d'un savant fou, Moreau apparaît d'abord dans son rapport à l'espace, au lieu jalousement gardé qu'est l'île. Évidemment, la mise en scène de cette attitude a pour fonction d'annoncer le mystère qu'abrite l'endroit. Ensuite, longtemps avant que son nom n'apparaisse, le narrateur nous fournit une description physique de l'homme et davantage de détails sur son attitude méfiante, son regard qui se porte de Prendick vers un chien de garde qui se tient à ses pieds :

The white-haired man, I found, was still regarding me steadfastly, but with an expression, as I now fancied, of some perplexity. When my eyes met his, he looked down at the staghound that sat between his knees. He was a powerfully built man, as I have said, with a fine forehead and rather heavy features; but his eyes had that odd drooping of the skin above the lids that often comes with advancing years, and the fall of his heavy mouth at the corners gave him an expression of pugnacious resolutions. (*M*, p. 40.)

Ainsi, la première apparition de Moreau révèle deux éléments fondamentaux de lui en tant que savant fou : vivant complètement isolé, il protège jalousement le secret de ses activités et même de son identité; puis, la narration, qui s'attarde d'abord à faire un lien entre son apparence physique et ses caractéristiques morales appréhendées, annonce la présence d'un certain discours physionomiste sous-jacent et établit un lien de quasi-équivalence aux yeux du narrateur entre la monstruosité de Moreau et celle de ses créatures. L'un comme l'autre ne sont d'abord et avant tout défini que par leur corporalité, que par leur existence biologique, laissant la question de l'âme ou de la conscience non résolue dans les deux cas. Le seul caractère moral clairement exposé est le même qui ressort de la première impression laissée par Victor Frankenstein : la détermination (*pugnacious*).

Mais, bien qu'il tarde à être prononcé, Moreau a bel et bien un nom, et sa mention, plusieurs pages plus loin, construit son éthos, son aura de chercheur, précédé qu'il est de la rumeur, d'un scandale médiatique ancien. Prendick, au fait de cette notoriété, commence à construire par son discours la figure du savant fou, évoquant les raisons de sa mise au ban de la société, qu'il se rappelle graduellement, par association de mots, de sonorités, d'images et de couleurs, comme s'il était sorti tout droit d'un souvenir d'enfance, voire de l'inconscient collectif :

I followed him out with my eyes, and as I did so, by some trick of unconscious cerebration, there came surging into my head the phrase : "The Moreau - Hollows" was it? "The Moreau - ?" Ah! it sent my memory back ten years. "The Moreau Horrors." The phrase drifted loose in my mind for a moment, and then I saw it in red lettering on a little buff-colored pamphlet, that to read made one shiver and creep. Then I remembered distinctly all about it. That long-forgotten pamphlet came back with startling vividness to my mind. I had been a mere lad then, and Moreau was, I suppose, about fifty; a prominent and masterful physiologist, well known in scientific circles for his extraordinary imagination and his brutal directness in discussion. Was this the same Moreau? (M, p. 51-52.)

Ainsi, dès le départ, la science, l'éthique et l'horreur se lient dans l'évocation de ce simple nom, annonçant la suite, l'expérience elle-même, le rapport problématique du savant à l'institution, ses positions éthiques de chercheur.

3.4 L'expérience : création irreprésentable, créature innommable

A priori, rien ne détermine le type d'expérience que pourraient faire les savants fous dans l'isolement de leur laboratoire, plusieurs disciplines scientifiques pourraient fournir une abondante quantité de potentielles dérives. La science occidentale est, d'abord et avant tout, une entreprise colonisatrice : la nature est un territoire à conquérir, à maîtriser, par la connaissance, ou par la technologie qui en découle. Mais si les frontières sont nombreuses, de l'atome à l'univers, le fait est que les savants fous sont très souvent des créateurs de vies artificielles, en particulier au XIX^e siècle. C'est qu'il s'agit de l'ultime frontière, celle de la mort, de l'inanimé, mais aussi de la forme et de l'identité humaine : « No one can conceive the variety of feelings which bore me onwards, like a hurricane, in the first enthusiasm of success. Life and death appeared to me ideal bounds, which I should break through, and pour a torrent of light into our dark world. » (F, p. 43.)

L'histoire littéraire des savants fous, du moins ceux qui occupent le centre de la fiction et agissent grâce à un pouvoir scientifique (naturel), non plus divin, est assez récente, alors que celle des créatures artificielles est beaucoup plus longue. Dès l'Antiquité grecque, Pygmalion donnait vie à sa Galatée; dans la tradition juive, les rabbins de Prague façonnaient, bien avant Victor Frankenstein, des Golems pour protéger leur peuple des pogroms. C'est sans compter l'homonculus des alchimistes ou les automates de Vaucanson⁴⁵. Mais, malgré son inscription dans cette généalogie, Frankenstein marque un important changement, une transition d'ordre méthodologique et téléologique : le divin devient science, alors que le Grand Œuvre devient une démonstration théorique ou un (mal)heureux imprévu. Créer un être sans avoir recours au processus sexué de reproduction n'a plus rien à voir avec l'animation d'un objet aimé (Pygmalion), la défense d'un peuple (Golem) ou le Grand Œuvre (homonculus). En fait, la créature n'est plus un moyen pour atteindre une fin autre, la création devient cette fin. Le but du créateur est désormais la création en elle-même. Plus encore, le but consiste à prouver que la création est possible. La preuve la plus évidente en est le sort réservé aux créatures : Frankenstein s'enfuit dès la naissance du Monstre, effrayé par le résultat de son action, abandonnant à son sort (et à son éducation rousseauiste) sa créature; Jekyll met de l'avant une profonde honte, voire une haine, de son double créé chimiquement; et, finalement, Moreau laisse ses créatures s'organiser en communauté sans intervenir, avec une indifférence manifeste : « they [...] sicken me with a sense of failure. I take no interest in them. » (*M*, p. 121). Tous refusent leur paternité et même rejettent violemment leur progéniture. Celle-ci n'est que le résidu d'une expérience déjà passée et dont seul le gain cognitif importe. Dans le cas d'un échec ou d'un accident, les raisons qui poussent le savant fou à refuser sa paternité sont encore plus évidentes : la créature n'est plus que la trace d'un échec, voire la preuve qu'un crime a été commis.

Dans les œuvres de Shelley, Stevenson et Wells, l'expérience elle-même échappe d'ailleurs le plus souvent à la représentation. Dans l'économie des récits, sa description tient au mieux en quelques phrases; au pire, elle n'est qu'évoquée ou même sous-entendue *a posteriori*. Ce qui mobilise la narration ce sont les préparatifs, les apprentissages, puis les conséquences et leur justification. L'expérience elle-même s'apparente par effet de miroir à l'exécution du Minotaure :

⁴⁵ À propos de l'histoire des créatures artificielles, lire l'excellent livre de Philippe Breton, *À l'image de l'homme : du golem aux créatures virtuelles*, Paris, Seuil, 1995, 187 p.

irreprésentable de la mise à mort et de la mise au monde du monstrueux, de la chimère. Le résultat est l'oubli de la part de l'exécuteur (Thésée) ou le rejet radical de la part du créateur (savant fou). Cet oubli, s'il est voulu, ardemment recherché par le créateur, est rendu impossible par l'omniprésence de la créature, par sa violence, son surplus de vitalité. Jean-Pierre Naugrette aborde d'ailleurs le mythe crétois en parlant de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, non pour parler de la création, plutôt pour évoquer la quête d'Utterson qui consiste à retrouver Hyde, monstre urbain au cœur d'un épais mystère labyrinthique. Thésée n'est plus le créateur, mais le Minotaure demeure la créature :

Face à la créature des ténèbres tapie dans le labyrinthe de la ville, Mr Utterson devient ce héros solaire, image à peine déguisée de Thésée ayant réussi à déloger le Minotaure : il est alors, littéralement, *amazed*, au centre du dédale, interloqué, ébahi, mais vainqueur. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* est le récit d'une expulsion, d'un refoulement, d'une mise à mort, celle d'un être devenu indésirable pour la société tout entière⁴⁶.

En réalité, c'est par sa « mauvaise lecture » de l'énigme Jekyll/Hyde qu'Utterson impose au récit son intertexte du mythe du Minotaure. En voulant le chasser à tout prix, et malgré les avertissements répétés d'Enfield et de Jekyll, c'est le Ça libéré de la société victorienne qu'il traque, représentant une tentative d'imposer la loi et l'ordre, un surmoi surpuissant, par le sacrifice d'un bouc émissaire : Hyde. Mais cette volonté part d'une prémisse manichéenne qui n'a plus de sens hors du gothique et à l'heure de l'émergence de la psychanalyse. Au cœur du Londres de Jekyll et Hyde, Bien et Mal ne font plus qu'un et éliminer le second ne peut que détruire le premier. C'est d'ailleurs ce que l'expérience de Jekyll révèle : l'homme est intrinsèquement duel. En fait, Utterson est si confus dans sa conviction de la nécessité de sa vaine quête contre le Mal qu'il se trompe même d'histoire. Son rêve troublant va dans ce sens :

he would see a room in a rich house, where his friend lay asleep, dreaming and smiling at his dreams; and then the door of that room would be opened, the curtains of the bed plucked apart, the sleeper recalled, and lo! there would stand by his side a figure to whom power was given, and even at that dead hour he must rise and do its bidding. The figure in these two phases haunted the lawyer all night; [...] mov[ing] through wide labyrinths of lamplighted city, and at every corner crush a child and leave her screaming. (*J*, p. 13.)

Difficile de ne pas y voir une référence à la scène qui suit la naissance du Monstre dans *Frankenstein* : « when, by the dim and yellow light of the moon, as it forced its way through the

⁴⁶ Jean-Pierre Naugrette, « *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* : essai d'onomastique », *Cahiers victoriens et edouardiens*, no 40 (1994), p. 81.

window shutters, I beheld the wretch – the miserable monster whom I had created. He held up the curtain of the bed; and his eyes, if eyes they may be called, were fixed on me. » (F, p. 46.) Ainsi, ses rêves, en le plongeant dans l'univers fictionnel frankensteinien, permettent à Utterson d'accéder à un monde dans lequel il y a bel et bien quelque chose à traquer. Dans *Frankenstein*, les liens avec les formes gothiques sont encore marqués, même si le manichéisme n'y est que d'apparence. Si le Monstre obtient la sympathie du lecteur lorsqu'on lui permet de s'exprimer et si son créateur se révèle être d'une monstruosité manifeste, il n'en demeure pas moins que, dans la quête de Victor visant à éliminer le Monstre, le Bien et le Mal, le créateur et la créature demeurent distincts et moralement un peu moins ambigus⁴⁷ que dans le récit de Stevenson. Le décalage que représente Utterson dans son propre récit (dont il est la focalisation narrative) marque donc une nette évolution entre Shelley et Stevenson, entre le gothique et le fantastique, des représentations figuratives de la morale, du bien et du mal, des pulsions créatrices et destructives. Au fond, c'est le Monstre de Frankenstein qu'Utterson traque vainement dans les dédales londoniens, d'où l'impossibilité de sa quête :

M. Utterson rêve de Londres comme d'un dédale au centre duquel un monstre attaquerait des enfants à chaque coin de rue. [...] Comme Thésée, M. Utterson le notaire, le représentant de la loi, devient héros solaire chargé de pourchasser tout ce que la société victorienne a consciencieusement refoulé, cette part d'ombre qui aurait dû rester enfoui, et qui a brusquement refait surface. M. Hyde peut de ce point de vue être considéré comme le bouc émissaire que la société se doit de sacrifier⁴⁸.

L'humanité des créatures des savants fous apparaît comme un perpétuel problème dans les textes, qui se manifeste sémiotiquement par une tension, une hésitation entre noms propres et noms communs. La façon dont les créatures sont nommées au cœur des textes est très révélatrice de ce statut problématique. Judith Wilt, lorsqu'elle compare *Frankenstein* et *Moreau*, note : « When they are playing God, or nature, creating and manufacturing their children, Victor Frankenstein and Doctor Moreau both see them as human : when those children gaze back at

⁴⁷ Le manichéisme dans *Frankenstein* est loin d'aller de soi (il apparaît plus marqué dans les films), Victor et sa créature s'échangeant régulièrement le « mauvais rôle » en fonction de leurs actions et de leur discours, mais sur le pur plan du vocabulaire, il n'en demeure pas moins qu'un très large champ lexical du mal qualifie le plus souvent la créature (voir *infra*), ce qui n'est jamais le cas pour Victor, qui appelle davantage la pitié.

⁴⁸ Naugrette, « Genèse d'un texte, jeunesse d'un mythe », *op. cit.*, p. 33-34.

them, as both independent and dependent beings, they abandon them as "unhuman"⁴⁹. » Ce passage d'humain potentiel à inhumain actuel survient effectivement au moment de la création.

Dans *Frankenstein*, la scène de la naissance du Monstre, autrement dit le paroxysme de l'expérience de réanimation de tissus morts, est bel et bien présente dans le roman, mais contrairement aux versions filmiques ultérieures où cette scène est souvent d'une longueur considérable, elle se résume à quelques phrases sibyllines :

It was on a dreary night of November that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the *instruments of life* around me, that *I might infuse a spark of being* into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs. (F, p. 45. Nous soulignons.)

Évidemment, les préparatifs occupent une plus grande place, mais à aucun moment ceux-ci ne permettent d'extrapoler les gestes, les manipulations concrètes, la forme, la couleur des instruments, la composition physico-chimique des composés. Il n'y a même pas de verbe qui pourrait dénoter une action quelconque de la part de Victor. Il fait ses préparatifs, puis la créature est presque magiquement en vie. Sans aller jusqu'à dire qu'il s'agit d'une *Gedankenexperiment* (expérience de pensée), avançons que c'est une expérience de papier, une expérience qui n'a aucune réalité en soi et qui n'existe que dans son rapport aux autres signes textuels, voire comme un principe producteur et organisateur de ces mêmes signes. Sans expérience, il n'y a ni savant fou, ni créature, ni même récit. Et le choix d'expérimenter à partir de la forme humaine s'inscrit parfaitement dans cette idée : tant qu'à imaginer une expérience de papier, il serait absurde d'en limiter les possibilités par un protocole de recherche réaliste (réalisable) et déontologique.

Ainsi, lorsque Victor Frankenstein en arrive, grâce à ses recherches, à posséder le pouvoir d'animer l'inanimé (« bestowing animation »), il se demande quel devrait être l'objet de sa première application et choisit, de son propre aveu par une envolée de son imagination, de faire un homme à son image :

I doubted at first whether I should attempt the creation of a being like myself, or one of simpler organisation; but my imagination was too much exalted by my first success to permit me to doubt

⁴⁹ Wilt, *op. cit.*, p. 30.

of my ability to give life to an animal as complex and wonderful as man. [...] It was with these feelings that I began the creation of a human being. (F, p. 42-43.)

Or, dès le premier mouvement, dès la naissance, Victor refuse à sa création le statut de sujet et donc d'être humain : « I saw the dull yellow eye of the *creature* open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated *its* limbs. » (F, p. 45. Nous soulignons.) Mais l'utilisation confuse des pronoms et des adjectifs possessifs⁵⁰ dans le paragraphe qui suit montre bien l'instabilité de ce statut, de « *its* limbs », Victor parle, deux phrases plus loin, de « *his* limbs », puis de « *his* yellow skin », « *his* hair », « *his* teeth », etc. Il le désigne ensuite de « being I had created », abandonnant *de facto* le qualificatif « human » évoqué plus tôt, et de « miserable monster whom I had created. » (F, p. 46.) Toujours sans nom et sans humanité, le nouveau-né demeure un « créé », uniquement défini par sa laideur et par le processus de sa naissance, considéré comme ontologiquement « misérable » par son créateur, avant même d'avoir vécu. C'est alors qu'il est désigné pour la première fois par un pronom, faisant de lui le sujet de l'action et, au moins en partie, un sujet : « he held up the curtain », puis, il tente même de communiquer : « he muttered some inarticulate sounds », mais échoue : « He might have spoken, but I did not hear » (F, p. 46). Le choix du mot « entendre » est révélateur de l'état d'esprit de Victor : s'il n'entend pas, c'est qu'il n'écoute pas. Plutôt que de tenter d'établir une communication, plutôt que de tenter d'interpréter les sons « inarticulés » produits par sa créature, il s'enfuit, fermant définitivement par le fait même tout canal de communication. Lorsque le Monstre lui parlera finalement, des mois plus tard, la rancœur et la violence aura achevé de rendre impossible un véritable échange, mais sa prise de parole au « je » l'établira définitivement comme sujet, rendant par la suite sa réification plus problématique.

Mais revenons au moment de la création. Lorsque Victor s'enfuit, il continue à rendre impossible la naissance de sa créature en tant que sujet en usant pour le désigner d'un vocabulaire instable : non seulement il refuse de le baptiser, mais il n'a jamais recours aux mêmes noms communs et qualificatifs, tout en continuant à utiliser des pronoms personnels masculins (et non neutres). Il parle ainsi de « wretch », de « thing », de « creature », de « monster », de

⁵⁰ La langue française ne permet pas d'établir cette distinction, mais l'utilisation l'adjectif possessif « its » dénote en anglais l'appartenance à une chose et non à un être. Par contre, il est courant de l'utiliser pour parler d'un nourrisson, il est donc difficile de déterminer dans quel sens (chose ou nouveau-né) l'utilise ici Victor Frankenstein.

« hideous guest », puis, de nombreuses pages et deux ans plus tard, de « wretch, [...] filthy demon, to whom I had given life » (*F*, p. 60), de « devil », de « animal », de « creature ». La récurrence d'un même mot, aussi péjoratif soit-il, permettrait une certaine stabilité de son identité, une identification quelconque, une catégorisation, mais il y a une trop grande concurrence entre ceux-ci pour y parvenir.

Chris Baldick⁵¹ identifie le mot « monster » comme étant le plus utilisé par Shelley (27 fois selon lui), en fait presque tous les mots reviennent environ un même nombre de fois (autour d'une vingtaine), mais notre décompte identifie plutôt « fiend » comme ayant la plus grande occurrence. Évidemment, l'analyse du mot « monster » révèle beaucoup des interprétations possibles du roman, d'où son omniprésence dans la critique, la monstruosité étant à la fois un trait physique et moral. Par exemple, Baldick explique, à partir de Michel Foucault, que le « monstre », à la Renaissance et jusqu'au XIX^e siècle, était quelque chose qui doit être montré : « In a world created by a reasonable God, the freak or lunatic must have a purpose : to reveal visibly the results of vice, folly, and unreason, as a warning (Latin, *monere* : to warn) to erring humanity⁵² ». De nombreux exemples tirés des pièces de Shakespeare appuient son affirmation. Une autre caractéristique du monstre, du moins dans la mythologie classique, est sa composition hétérogène, inmanquablement hybride, qui permet des interprétations esthétiques (transgression des principes classiques d'unité, de naturel, etc.) et politiques (en référence notamment à la notion de corps politique de Thomas Hobbes et à la Terreur postrévolutionnaire) de la monstruosité. Également, dans la version française du texte de Shelley, la créature est presque exclusivement identifiée par le mot « monstre » (86 fois), ce qui lui donne une certaine forme d'identité qu'il n'a pas en anglais.

La monstruosité est devenue presque un cliché interprétatif de l'œuvre de Shelley, mais elle n'est pas le seul angle onomastique possible. L'utilisation constante par Shelley du mot « wretch » est également révélatrice en ce qu'il n'apparaît pas aussi souvent que d'autres sous forme nominale pour désigner uniquement la créature, mais se révèle plus présent dans le roman, étant le seul à pouvoir désigner créature, créateur et victimes. Par exemple, Victor se qualifie ainsi

⁵¹ Chris Baldick, « The Politics of Monstrosity », chap. in *In Frankenstein's Shadow : Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 10-29.

⁵² *Ibid.*, p. 10.

à plusieurs reprises : « How sweet is the affection of others to such a wretch as I am! » (*F*, p. 69.) De plus, il apparaît régulièrement sous forme adjectivale (« wretched ») et sous d'autres déclinaisons de la même famille (« wretchedness », « wretchedly »). Au total, les mots de la famille « wretch » apparaissent 64 fois (alors que pour « monster » c'est 33 fois, « fiend », 41 fois, et « creature », 69 fois⁵³.)

Les origines de ce mot anglais polysémique donnent de bonnes pistes d'analyse : il tient son origine de l'anglais moyen *wrecche*, qui vient du vieil anglais (avant le XII^e siècle) *wrecca* qui veut dire « banni » ou « exilé ». Le mot « *wreak* », un archaïsme au sens de « vengeance », provient de la même racine. En anglais moderne, le mot « wretch » signifie : « une personne misérable qui est profondément malheureuse ou dans un grand malheur », mais aussi « une personne détestable ou vile⁵⁴ ». En tant que nom, c'est surtout au Monstre qu'il s'applique, mais, sous forme adjectivale (*wretched*), il s'applique à plusieurs personnages, Victor en particulier, ce qui établit une certaine équivalence entre les deux, une équivalence dans la misère de leur existence, chacun étant responsable de celle de l'autre. Tout comme Victor qui se dit lui-même misérable, le Monstre, lorsqu'il prend lui-même la parole, se qualifie de « Miserable, unhappy wretch! » (*F*, p. 93.) Mais dans quel sens doit-on interpréter ce mot si récurrent sous la plume de Shelley? Tous, sans doute. Tant en ce qui concerne la créature que son créateur, la narration oscille sans cesse entre dénonciation de l'immoralité, la monstration du repoussant et l'empathie, la pitié, le constat d'une misère manifeste. Et, bien sûr, Victor et son monstre sont tous deux des exilés du monde des hommes, pris dans une spirale de vengeance mutuelle.

Ce mot « wretch » qui pourrait servir à désigner le Monstre s'il était plus constant et se présentait avec une majuscule⁵⁵ ne lui est pas spécifique et sa polysémie l'inscrit plutôt dans un

⁵³ La disproportion de l'utilisation du mot « creature » s'explique par le fait qu'il désigne aussi les humains en général et sans véritable connotation, notamment dans l'expression « my fellow creatures », que Victor utilise régulièrement pour désigner l'humanité en général.

⁵⁴ « Wretch » et « Wreak », *Merriam-Webster*, url : ' www.merriam-webster.com/dictionary/, consulté le 17 novembre 2011.

⁵⁵ Par contre, la majuscule que plusieurs critiques (en anglais et en français) ajoutent à « monstre » ou à « créature » pour en faire un nom propre n'apparaît dans aucune version du roman. Les critiques utilisent aussi assez souvent le mot « Créature », avec une majuscule. Mais l'utilisation de cette majuscule n'est pas un simple artifice : elle indique que la créature est bel et bien un sujet. Si cette majuscule est absente du texte original, c'est qu'il est le fruit de la narration de Victor Frankenstein lui-même qui refuse à sa créature une existence légitime et la reconnaissance de son humanité. Mais une lecture attentive du roman révèle

large champ sémantique péjoratif. L'instabilité du vocabulaire utilisée pour le désigner marque son unicité : la dénomination en science naturelle ayant pour fonction première d'organiser le savoir sur le vivant en créant des catégories reliées entre elles verticalement (évolutionnisme) et horizontalement (comparatisme), son impossibilité dénote l'unicité la plus radicale, celle qui échappe à la possibilité de catégorisation, puisque rien n'y est comparable. Mais ce n'est pas la seule explication valable. De son côté, Jean-Jacques Lecercle propose d'expliquer l'anonymat du Monstre avant tout par sa position sociale, ou plutôt par son absence de place dans le social : « le monstre [...] ne reçoit jamais de nom : exclu qu'il est de la chaîne des êtres, comment pourrait-il être nommé, c'est-à-dire se voir assigner une identité, une place dans un réseau de relations sociales et familiales?⁵⁶ »

La question de l'identité de la créature et de son statut de sujet se pose à nouveau lorsque Victor le rencontre dans les Alpes. Au loin, la créature possède la « figure of a man », mais se déplace aussi avec une « superhuman speed ». Puis, Victor reconnaît le « wretch » qu'il a créé et s'adresse ainsi à lui : « Devil," I exclaimed, "do you dare approach me? [...] Begone, vile insect! ». Mais la créature lui répond : « I expected this reception," said the dæmon. "All men hate the wretched; how, then, must I be hated, who am miserable beyond all living things! [...] Do your duty towards me, and I will do mine towards you and the rest of mankind. » (F, p. 77.) Malgré sa maîtrise de la langue, sa compréhension manifeste de l'âme humaine et de sa morale, la créature s'exclut d'elle-même de l'humanité : « Remember, that I am thy creature; I ought to be thy Adam; but I am rather the fallen angel. » (F, p. 77.) Conscient qu'il a été créé pour être un homme, le premier d'une nouvelle Création, l'Adam du dieu créateur Victor Frankenstein, il a également conscience de ne jamais l'être : à la fois surhumain et en rébellion contre son créateur, il a tout d'un ange déchu, référence mythologique qu'il connaît pour avoir appris à lire (et à comprendre l'humanité) dans le *Paradise Lost* de Milton. Si l'Hadaly d'Edison (dans le roman de Villiers de L'Isle-Adam) est l'Ève future, le Monstre de Frankenstein ne pourra jamais être l'Adam futur.

que cette humanité existe bel et bien. Nous utilisons les deux (Monstre et Créature), puisqu'ils sont révélateurs de différents aspects du texte : l'emphasis sur la création ou sur la monstruosité, deux éléments fondamentaux du roman de Shelley.

⁵⁶ Lecercle, *op. cit.*, p. 5.

Cet anonymat persiste d'ailleurs jusqu'à la fin et les fragments identitaires auxquels se raccrochent désespérément le Monstre, qui se résumant par son désir de vengeance, son exclusion de l'humanité et ses remords, se dissolvent finalement dans la mort du créateur, dans la mer Arctique et dans la promesse d'une immolation, comme le souligne l'*incipit* du roman : « "I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames. [...] [M]y ashes will be swept into the sea by the winds." [...] He was soon borne away by the waves and lost in darkness and distance. » (F, p. 170.)

Mais le problème de la dénomination du monstre déborde l'*incipit* et les limites du texte. Dans la culture populaire, la créature et le créateur se confondent et se fondent souvent dans un même nom, celui de Frankenstein, que plusieurs attribuent à la créature. Cette confusion alimente plusieurs interprétations tout à fait juste sur la figure dédoublée de Frankenstein et son Monstre, mais peut aussi être rapportée à l'expérience elle-même, véritable métonymie où l'on désigne l'expérience par l'expérimentateur, ce qui survient surtout lorsque l'expérience est fondamentale autant qu'inusitée. Dans le cas des savants fous, on atteint un niveau encore supérieur dans l'exception : le fait qu'elle se déroule dans le plus grand secret combiné à son irréprésentabilité dans le texte.

L'irréprésentabilité de l'expérience est encore plus manifeste dans les cas postérieurs à Frankenstein : chez Stevenson et Wells, l'expérience précède le récit, et échappe encore plus complètement que chez Shelley à la représentation. Dès l'*incipit*, Hyde hante les rues londoniennes. Sa création est déjà chose du passé et la structure empruntée au roman policier nous oblige à attendre la fin pour avoir accès à la scène où Jekyll ingère un composé dans lequel une molécule inconnue provoque la naissance de Hyde. Dans ce dernier chapitre, celui où Jekyll donne son « full statement of the case », il révèle ce qui l'a motivé à faire ses expériences et en aborde brièvement les détails.

Or, la science qui est mise en scène relève bien davantage de l'alchimie que de la chimie moderne : obsédé par l'idée de diviser la dualité de l'homme, qu'il juge à l'origine de tous les problèmes de conscience, ses objectifs relèvent bien peu d'une méthode scientifique rationaliste et bien plus d'une métaphysique :

the direction of my scientific studies, which led wholly towards the mystic and the transcendental, reacted and shed a strong light on this consciousness of the perennial war among my members. With every day, and from both sides of my intelligence, the moral and the intellectual, I thus drew steadily nearer to that truth, by whose partial discovery I have been doomed to such a dreadful shipwreck : the man is not truly one, but truly two. [...] If each, I told myself, could but be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable; the unjust might go his way, delivered from the aspirations and remorse of his more upright twin; and the just could walk steadfastly and securely on his upward path, doing the good things in which he found his pleasure, and no longer exposed to disgrace and penitence by the hands of this extraneous evil. (*J*, p. 61.)

L'objectif de ses expériences relève presque de l'idée d'un retour à un état plus naturel de l'homme défendu par la « bonne alchimie » (par opposition à sa sœur, la « mauvaise alchimie » qui est purement rationaliste et vénale), mais, paradoxalement, la disjonction qu'il propose va à l'encontre des principes d'union et d'unicité qu'elle suggère.

Aussi, Jekyll utilise un vocabulaire résolument alchimique pour décrire ses manipulations, parlant de *tincture* (mot utilisé par Paracelse), de *salt*, d'*elements* et de *potion*, plutôt que de solutions, de composés ou de molécules. Le fait que l'ingrédient actif de la substance soit un sel est d'ailleurs assez révélateur : le sel est la troisième substance de la Doctrine des trois principes, la théorie de la matière proposée par Paracelse, lui-même médecin, en 1531 (*Opus paramirum*). Selon ce dernier, « lorsque les trois principes sont unis dans le corps et ne se désunissent pas, la santé est bonne et reste stable. Mais s'ils se désunissent, c'est-à-dire qu'ils se divisent et pèchent, que l'un se corrompt, que l'autre s'enflamme, que le troisième prend une autre voie, là sont les origines des maladies⁵⁷. » Alors que le soufre (le *spiritus* ou l'esprit) et le mercure (l'*anima* ou l'âme) correspondent à des principes spirituels, le sel correspond à la matière (le *corpus* ou le corps). Ainsi, Jekyll, pour séparer l'âme de l'esprit, utilise le corps, le sel. Il détourne les savoirs alchimiques, poursuivant un objectif qui en contredit les principes fondamentaux. Il s'inscrit ainsi dans la droite ligne de Victor Frankenstein. Joachim Schummer identifie d'ailleurs le « mad alchemist », l'alchimiste fou, celui qui, à l'époque des Lumières sépara les savoirs et les techniques alchimiques de ses principes philosophiques et moraux, comme étant l'origine même de la figure du savant fou :

⁵⁷ Paracelse, cité par Massimo Luigi Bianchi, « The Visible and the Invisible : From Alchemy to Paracelsus », in *Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th Centuries*, sous la dir. de Piyo Rattansi et Antonio Clericuzio, Dordrecht, Kluwer Academic, 1994, p. 40.

Talking chemistry as the embodiment of the Enlightenment ideas of science, writers related chemistry to atheism, materialism, nihilism, and hubris, and eventually reinforced the negative view by transforming the "mad alchemist" into the mad scientist⁵⁸.

Cet alchimiste fou pouvait prendre, selon Pétrarque et Chaucer, deux formes, représentatives de deux phases de la mauvaise alchimie : le « miserable seeker », dont l'obsession pour la transmutation des métaux en or cause la ruine et la déchéance, et le « cheating alchemist », qui induit chez les autres sa passion dévorante pour ensuite les exploiter. Cette obsession est décrite comme une dépendance à une drogue qui peut mener le toxicomane aux pires imprudences. Évidemment, la quête de Jekyll n'a rien d'aurique, et tout de psychique. L'objet de sa convoitise est la paix intérieure, celle que lui permettrait une division de sa psyché trop souvent tourmentée par la dualité de sa composition. Mais si cette quête est en partie spirituelle, c'est dans une perspective matérialiste qu'il l'aborde : cherchant l'équilibre chimique, le composé pharmaceutique qui aurait un tel effet. Cette quête agit sur lui comme la drogue des « alchimistes fous » ; il choisit d'expérimenter sur lui-même malgré les risques : « I knew well that I risked death; for any drug that so potently controlled and shook the very fortress of identity, might by the least scruple of an overdose [...]. But the temptation of a discovery so singular and profound at last overcame the suggestions of alarm. » (*J*, p. 62). Or, il joue à l'apprenti sorcier plus que tout autre, puisque, lorsqu'il ingère la substance, il n'a aucune idée de la nature de son principe actif, ce qui sera la cause principale de sa perte : « I am now persuaded that my first supply was impure, and that it was that unknown impurity which lent efficacy to the draught. » (*J*, p. 77).

Mais si les principes chimiques qui sous-tendent l'expérience de Jekyll ne sont jamais révélés, ni ceux découverts par l'expérimentateur, ni ceux de la substance active inconnue, c'est à travers les sens de l'autre personnage de scientifique, le Dr. Lanyon, que le composé de Jekyll prend une valeur chimique, plutôt que purement alchimique ou même magique (de l'ordre de la mystification) :

The powders were neatly enough made up, but not with the nicety of the dispensing chemist; so that it was plain they were of Jekyll's private manufacture; and when I opened one of the wrappers, I found what seemed to me a simple, crystalline salt of a white colour. The phial, to which I next turned my attention, might have been about half-full of a blood-red liquor, which

⁵⁸ Joachim Schummer, « Historical Roots of the "Mad Scientist" : Chemists in Nineteenth-century Literature », *AMBIX*, vol. 53, no 2 (juillet 2006), p. 100-101.

was highly pungent to the sense of smell and seemed to me to contain phosphorus and some volatile ether. At the other ingredients I could make no guess. (*J*, p. 54-55.)

Mais, malgré l'évocation de certains composés connus comme le phosphore et l'éther et d'expression relevant du vocabulaire de la chimie comme « crystalline salt », une certaine mystification demeure et évoque cette image de la chimie reprise *ad nauseam* dans les films de savant fou, fioles et béchers remplis de liquides colorés bouillonnants et fumants meublant l'arrière-plan des scènes de laboratoire. Ici, même le scientifique est mystifié.

Cette science mystificatrice permet la transformation de Jekyll, processus qu'il décrit de l'intérieur, en narration autodiégétique. Ce qui frappe à la lecture de ce passage c'est la continuité dans la subjectivité. Celui qui dit « je » (*J*) est à la fois Jekyll et Hyde, il n'y a aucune rupture de conscience, contrairement à plusieurs adaptations cinématographiques dans lesquels on voit un Jekyll ignorant les frasques de son alter ego, comme s'il y avait une étanchéité entre les consciences, des mémoires indépendantes qui, parfois, vers la fin, commencent à se fondre. D'ailleurs, la transition entre Jekyll et Hyde est comparée à la naissance et à la mort, à l'effet horrifiant que ces moments peuvent avoir sur l'esprit. Se confondent d'ailleurs, au cœur de cette phrase, sensations corporelles et spirituelles. L'expression « I came to myself » agit alors comme acte de naissance de Hyde. C'est la première fois qu'on peut lui attribuer le « je ». Ainsi, la phrase suivante décrit ses sensations à lui : « something indescribably new ». Évidemment, cette nouveauté est hautement paradoxale et problématique : qui ressent la nouveauté ? Forcément une conscience ancienne, préexistante, qui est en mesure de constater cette nouveauté. La phrase « I stole through the corridors a stranger in my own house; and, coming to my room, I saw for the first time the appearance of Edward Hyde. » (*J*, p. 63) est sans aucun doute la plus problématique de toutes. « My own house » et « my room » dénotent avec force et insistance la familiarité des lieux qui sont clairement ceux de Jekyll, mais alors comment peut-il percevoir, en même temps que la familiarité, l'étrangeté ? Qui voit dans le miroir Edward Hyde pour la première fois ? Quelques paragraphes plus loin, c'est un simple dédoublement qu'il évoque : « this too, was myself » (*J*, p. 64), puis : « I had now two characters as well as two appearances. » (*J*, p. 65).

Mais alors, qu'est-ce qui subsiste de Jekyll dans Hyde, et inversement ? Uniquement sa capacité à percevoir, ou sa conscience morale également ? Peut-on vraiment distinguer les deux ? N'est-ce que le surmoi, nommé Jekyll, qui est disparu ? Tout un champ sémantique de la

nouveauté (*unknown, innocent, first breath, new life, freshness, suddenly aware, new shape*) se déploie dès cet instant, associé très rapidement au refus de toute forme d'éthique, ou de moralité : « I knew myself, at the first breath of this new life, to be more wicked, tenfold more wicked. » (*J*, p. 63) Hyde est le savant fou qui se serait libéré de toute forme de norme, de limite, d'influence institutionnelle. Mais, en même temps, Hyde n'a aucun intérêt pour les sciences; il n'est jamais l'*hubris* du savant qui aurait pris le dessus. Il n'est, au final, que sa propre créature décevante, guère différent du Monstre de Frankenstein ou des créatures de Moreau. Il n'est que le résultat superflu d'une expérience qui a déjà confirmé l'hypothèse qu'elle sous-tend : l'homme est bel et bien dual et ses deux composantes peuvent être chimiquement divisées.

Ce dédoublement, combiné à l'existence problématique d'un être comme Hyde (qui n'est pas un hybride partiellement humain, mais bien une moitié d'humain « normal »), pose le problème de la dénomination des créatures issues d'expériences de savants fous qui n'est pas unique à Frankenstein. En fait, aucune des créatures n'a véritablement de noms. Même dans le cas de Edward Hyde, son nom de famille est bien plus un qualificatif dénotant sa monstruosité (comme chez Frankenstein et Moreau) qu'un nom véritable. La seule chose le distinguant des autres créatures est son prénom. Tout comme pour le mot « case » du titre, Stevenson joue également sur la polysémie du nom Hyde et la propension de Stevenson pour les jeux de mots n'a échappé à personne⁵⁹. Le « y » qui distingue « Hyde » de « hide » accentue le rapprochement avec son créateur, Jekyll, qui, dépouillé de son « y », devient tueur (« Je-kill⁶⁰ »). Stevenson s'amuse d'ailleurs constamment, créant des effets de miroir déformant, mais aussi des quiproquos : Naugrette remarque qu'« il est ainsi remarquable d'entendre le Dr Jekyll traiter son collègue et ancien ami Lanyon de "hide-bound pedant" (58) : si "Hyde" signifie "hide" dans le jeu de mots du notaire [Hyde and Seek], "Hide" signifie "Hyde" pour Jekyll⁶¹. »

⁵⁹ Beaucoup de critiques proposent des interprétations basées sur des analyses onomastiques, notamment Vladimir Nabokov qui donne aux noms Jekyll et Hyde des origines scandinaves, mais il en existe bien d'autres.

⁶⁰ Stevenson passa quelque temps en France en 1875 et parlait très bien la langue : « Louis only discovered the existence of French grammar the day before he was to be examined in the subject, but was allowed to pass, as his spoken French was excellent » (Claire Harman, *Robert Louis Stevenson : A Biography*, New York, Harper Collins, 2005, p. 122). Il francisa d'ailleurs son nom en 1868 de Lewis à Louis. On peut donc présumer que le mot-valise bilingue alliant « Je » et « kill » vise à accentuer le flou identitaire qui entoure ce pronom dans la novella.

⁶¹ Naugrette, « *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde : essai d'onomastique* », *op. cit.*, p. 81.

Ainsi, le nom « Hyde » fait d'abord référence à *hide*, qui possède de très nombreuses significations en anglais. On peut dénombrer, en plus de « cacher, garder secret » et d'« échapper à la responsabilité » : « aveugle » (en Angleterre), « la peau d'un animal », « les vestiges ou les traces de quelqu'un ou de quelque chose », « battre quelqu'un ». Mais le nom Hyde évoque également le mot *hideous*, qui signifie « qui offense les sens, en particulier la vue, excessivement laid », mais aussi « moralement offensant » et qui provient de l'ancien français « hide » pour terreur⁶². Et pourquoi pas le mythologique Hyde de Lerne (*Lernaean Hydra*, en anglais), le monstre aux innombrables têtes (celles de Jekyll et Hyde?) mis à mort par Héraclès et qui a donné son nom à un genre de méduses (*Hydra*) virtuellement immortel. Sans compter l'évocation *a posteriori* du *id* freudien (apparu seulement en 1924), le Ça, cette division de la psyché qui est la plus profondément enfouie, complètement inconsciente et à l'origine de l'énergie psychique dérivée des pulsions et des instincts. D'ailleurs, les interprétations psychanalytiques de la novella, publié au moment où Freud étudiait encore la psychiatrie chez Charcot, sont légion. Cette polysémie vient construire à elle-même les caractéristiques physiques et morales du personnage.

Hyde est caché de plusieurs façons : manifestation d'un aspect caché de la personnalité de Jekyll, il se terre également dans la nuit et échappe le plus souvent au regard des amis et des domestiques du médecin. Mr. Utterson se permet même un jeu de mots dans le chapitre « Search for Mr. Hyde » : « "If he be Mr. Hyde," he had thought, "I shall be Mr. Seek⁶³." » (*J*, p. 13). Mais, à aucun moment, l'origine du nom n'est révélée : qui donc a baptisé l'alter ego d'Henry Jekyll? Le créateur ou la créature? Lors de sa première transformation, Jekyll explique qu'il n'y avait aucun miroir dans son laboratoire et que ce n'est que plus tard, alors qu'il se rendit dans sa chambre à coucher, qu'il aperçut pour la première fois le visage d'Edward Hyde. Ce n'est pas une coïncidence si à ce même moment Jekyll prononce le nom d'Edward Hyde pour la première fois, marquant son acte de naissance : « I stole through the corridors, a stranger in my own house; and coming to my room, I saw for the first time the appearance of Edward Hyde. » (*J*, p. 63), rien n'indiquant d'où Jekyll tient ce nom.

Mais la présence d'un prénom, cette identité légale de Hyde et sa provenance, directement issu de la psyché de son créateur, pourraient signifier que son humanité n'est pas

⁶² « Hide », *Merriam-Webster, op. cit.*

⁶³ « To play hide and seek » signifie « jouer à la cachette ».

remise en question comme celle des *Beast people* ou du Monstre de Frankenstein. D'ailleurs, contrairement à eux, Hyde est soumis à la justice des hommes et possède une identité légale : il peut hériter des biens de Jekyll et peut être condamné à mort pour ses crimes. Toutefois, si l'on se penche sur le texte de plus près, ce n'est pas aussi univoque qu'on pourrait le croire. Si Hyde est d'emblée reconnu par les passants comme un « homme », il n'en provoque pas moins une répulsion vive et instinctive qui ne semble pas possible sans une altérité radicale. Il ne provoque pas une simple haine que l'on pourrait ressentir à l'endroit de quelqu'un dont on condamne les actions, mais plutôt une répugnance qui semble relever du plus pur instinct de survie, d'une pulsion à détruire la monstruosité. Utterson est d'ailleurs bien surpris de voir même le froid et rationnel médecin écossais réagir avec la même violence et les femmes présentes être déchaînées comme des harpies. À la toute fin, Jekyll émet une théorie sur l'apparence de Hyde (qui ne lui ressemble pas, malgré ce que l'on pourrait attendre) et qui pourrait expliquer son statut problématique :

The evil side of my nature to which I had now transferred the stamping efficacy, was less robust and less developed than the good which I had just deposed. Again, in the course of my life, which had been, after all, nine-tenths a life of effort, virtue, and control, it had been much less exercised and much less exhausted. And hence, as I think, it came about that Edward Hyde was so much smaller, slighter, and younger than Henry Jekyll. [...] I have observed that when I bore the semblance of Edward Hyde, none could come near to me at first without a visible misgiving of the flesh. This, as I take it, was because all human beings, as we meet them, are commingled out of good and evil : and Edward Hyde, alone in the ranks of mankind, was pure evil. (*J*, p. 63-64.)

Hyde n'est qu'un fragment d'être humain, et non un agrégat de fragments formant un tout comme le Monstre de Frankenstein. C'est cette incomplétude qui pose problème.

Elle se manifeste entre autres dans le fait que, si Hyde a un nom et une silhouette, une démarche, une aura, il n'a jamais, à la différence d'un Dorian Gray, de visage. Hyde n'est pas que le Ça de Jekyll, il représente le Ça de toute l'Angleterre victorienne, à une époque où Freud n'a pas encore donné au monde un vocabulaire pour nommer l'inconscient. Selon Naugrette, Hyde présente une forme simiesque ou du moins animale, parce qu'il « est le paradigme inavouable d'une part d'ombre sans nom. Ces créatures ne sont représentables comme préfreudiennes que masquées, c'est-à-dire postdarwiniennes. Cherchez le signe, vous trouverez le Ça, ou tous les

Hyde de Victoria⁶⁴. » Ces singes qui réapparaîtront dix ans plus tard sur les visages des victoriens à travers les yeux d'un Prendick rescapé de l'île du docteur Moreau : « I look about me at my fellow-men. And I go in fear. [...] I feel as though the animal was surging up through them. [...] Then I would turn aside into some chapel, and even there, such was my disturbance, it seemed that the preacher gibbered Big Thinks even as the Ape Man had done. » (*M*, p. 204-205).

The Island of Dr. Moreau est d'ailleurs construit tout entier sur l'idée de l'évolution des espèces et pose la question de la définition de l'être humain par rapport aux animaux inférieurs (selon la terminologie de Darwin), en brouillant les frontières qui les séparent. Mais, au-delà de cette frontière devenue poreuse, Darwin affirme néanmoins que la différence entre les humains les plus primitifs et les animaux inférieurs les plus évolués ne peut que demeurer immense : « the difference would, no doubt, still remain immense, even if one of the higher apes had been improved or civilised as much as a dog has been in comparison with its parent-form, the wolf or jackal⁶⁵. » Mais la théorie de Darwin n'explique pas tout et laisse de nombreuses zones d'ombre, d'incertitude, comme toute théorie scientifique, par opposition à un récit mythique qui serait totalisant. Wells tire d'ailleurs parti de ces zones d'incertitude et les comble par la fiction. Si le fonctionnement général de l'évolution des espèces par la sélection naturelle est largement décrit, le mécanisme biologique (la génétique) qui permet les transmissions héréditaires de caractères d'une génération à l'autre demeure nébuleux pour Darwin, tout comme le laps de temps nécessaire pour que des changements affectent véritablement les caractéristiques définissant une espèce. Ce mécanisme incertain est remplacé par l'action humaine : c'est là l'essence même de l'expérience de Moreau qui, grâce à la vivisection, lui permet de transformer un « animal inférieur » en être presque humain, dans un très court laps de temps (quelques jours, voire quelques semaines). La vivisection remplace ainsi la mutation et l'hybridation dans le processus évolutif accéléré par le docteur Moreau. Mais n'oublions pas que Wells est darwinien et non lamarckien (malgré le regain d'intérêt pour les théories de Lamarck dans les années 1890), les caractères humains implantés sur des animaux par la vivisection ne peuvent être, d'aucune façon

⁶⁴ Naugrette, « Genèse d'un texte, jeunesse d'un mythe », *op. cit.*, p. 35.

⁶⁵ Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, Princeton, Princeton University Press, 1871, p. 34.

héréditaires. Le processus de Moreau, sur le plan évolutif, est un cul-de-sac et s'arrête avec les créatures elles-mêmes.

Moreau ne crée pas une unique créature monstrueuse, mais une véritable ménagerie. Cette multitude de créatures qui représentent autant d'expériences inabouties, de réussites partielles et temporaires, finit par se regrouper en une communauté. Tout ce que le Monstre de Frankenstein aurait souhaité pour lui-même. Cette distinction est fondamentale : l'unicité du Monstre de Frankenstein et de Hyde est à la base même de leur identité et du problème moral insoluble au centre duquel leur naissance les a placées. Les *Beast people*, par contre, représente une espèce nouvelle sur l'île; ils ne sont pas des exceptions, des monstres uniques rejetés par la société, ils sont la majorité, la norme, au cœur d'un microcosme isolé du monde extérieur. Dans l'île, ce sont Moreau, Montgomery et Prendick qui sont anormaux, ce que ce dernier note d'ailleurs : « I say I became habituated to the Beast People, that a thousand things that had seemed unnatural and repulsive speedily became natural and ordinary to me. I suppose everything in existence takes its color from the average hue of our surrounding. » (*M*, p. 130-131.) Ce sentiment de normalité que Prendick ressent devant les *Beast people* place les créatures de Moreau dans un tout autre paradigme que celles de Frankenstein ou de Jekyll et annonce le travail des savants fous à venir : la création d'espèces entières, qui interagissent avec la société humaine en tant que groupe, à une échelle systémique et non plus individuelle. Le Monstre de Frankenstein et Hyde ne sont dangereux que pour quelques individus qui se trouveront sur leur chemin, mais sur le plan social, ils ne sont une menace que par le potentiel (jamais réalisé) qu'ils incarnent, celui de leur multiplication justement. Mais cette possibilité demeure lettre morte à la fin des récits : Victor Frankenstein est mort sans jamais avoir créé de fiancée à son Monstre et le sel utilisé par Jekyll pour se transformer demeure impossible à identifier, et donc à reproduire. À l'opposé, les savants fous post-1945 créent des espèces, qui peuvent être posthumaines (*Et on tuera tous les affreux, Moreau's Oiber Island, Oryx and Crake*, etc.), mais aussi plus simplement virales (*Blood Music, The White Plague*, etc.), et dont l'effet se fait ressentir à l'échelle de l'humanité. Évidemment, *The Island of Dr. Moreau* n'est qu'une étape vers cette peur de l'invasion, de l'apocalypse. Les *Beast people*, malgré leur nombre, ne menacent jamais de s'échapper de l'île et de contaminer le monde. De fait, le roman se termine même sur leur régression, autrement dit sur leur disparition symbolique. Shelley, Wells et Stevenson mettent tous en scène un rassurant

retour à l'équilibre, la menace demeure ponctuelle, anecdotique. Des frontières ont été franchies par des savants peu scrupuleux, mais le secret qui entoure leur découverte, leur génie apparemment unique et leur mort font qu'il ne s'agit au bout du compte que d'éclaireurs.

Cette première incursion en territoire inconnu s'explique notamment par la nouveauté des théories scientifiques qui sous-tendent de telles expériences. Ainsi, si Crake peut utiliser les manipulations génétiques pour façonner ses créatures, Moreau travaille à une époque qui précède largement le développement de la génétique et même la compréhension des mécanismes de l'hérédité. Sans manipuler les gènes, son action ne peut être héréditaire (ce qu'il note lui-même, par ailleurs) et donc durable ou généralisable. Au final, les *Beast people* ont beau être une communauté, il n'en demeure pas moins qu'ils sont une communauté stérile, l'addition de plusieurs monstres frankensteiniens, chacun seul à sa façon et chacun incapable de se reproduire. Le danger qu'il représente est limité, par la force des choses. Il faudra attendre que la matière brute de l'hérédité soit mieux connue, autrement dit la découverte de la structure en double hélice de l'ADN, pour voir apparaître ce nouveau type de créatures. En attendant, Moreau, pour accélérer le processus évolutif et pour tester la plasticité du vivant, ne peut qu'avoir recours à une technique nouvelle à son époque : la vivisection.

Dans son essai de vulgarisation de scientifique, « *The Limits of Individual Plasticity*⁶⁶ », publié dans le *Saturday Review* en janvier 1895, Wells décrit cette une nouvelle technique controversée qui permet de modifier l'apparence d'un être toujours vivant en procédant à des ablations et à des greffes chirurgicales. Controversée, la méthode existe bel et bien et n'a rien d'imaginaire. L'essai vise à informer le lectorat anglais, peu au fait des plus récents développements médicaux. Mais pourquoi cette controverse? Qu'est-ce qui pose problème dans le fait de défier la plasticité du vivant, et de l'homme plus particulièrement?⁶⁷ C'est l'hybridité qu'elle permet, bien sûr, et l'inévitable problème identitaire qui l'accompagne. L'identité est affaire de catégories et, lorsque celles-ci ne tiennent plus, une crise advient. Et elle est d'autant

⁶⁶ Robert M. Philmus et David Y. Hughes (dir. publ.), *H. G. Wells : Early Writings in Science and Science Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1975, 249 p.

⁶⁷ À propos des antivivisectionnistes du tournant du siècle, lire le chapitre « H.G. Wells in the laboratory » de Martin Willis (*Mesmerists, Monsters, and Machines : Science Fiction and the Cultures of Science in the Nineteenth Century*, Kent, The Kent State University Press, 2006, p. 215-229), dans lequel il aborde cette question en détail.

plus importante que la catégorie identitaire est englobante (famille, région, pays, race). Puisque, dans le cas qui nous occupe, il s'agit de l'espèce, on peut imaginer la profondeur de la crise.

Wells aborde ces questions dans *The Island of Dr. Moreau*, mais aussi dans différents essais journalistiques de vulgarisation, qui alimentent son écriture romanesque. D'un article qui s'émerveille des possibilités de la vivisection (rappelant étrangement les utopies transhumanistes) comme le remède idéal aux déterminismes biologiques⁶⁸, il tire un roman où cette technique est appliquée et montre les questionnements qu'elles soulèvent, les dangers de dérapage qu'elle produit. Wells a bien compris que c'était là la force et l'intérêt de la littérature : amener la réflexion au-delà de ce que permet l'essai et l'article de vulgarisation grâce à l'imaginaire. Ainsi, de la science réelle on aboutit à la science des savants fous.

Par exemple, l'essai parle d'utiliser les parties de « fresh-killed animal », Moreau évoquant plutôt celles de « victim freshly killed ». L'épithète *fresh-killed* explique la nécessité de la fraîcheur des hypothétiques cadavres animaux utilisés pour le bon fonctionnement de la technique et ne suppose aucune action précise. De plus, le choix du mot *animal* met l'accent sur la nature générique et impersonnelle des éventuels cobayes. Par contre, le mot *victim*, utilisé dans le roman, fait généralement plutôt référence à des êtres humains qu'à des animaux et suppose qu'ils ont effectivement subi un traitement nocif, impression renforcée par le fait qu'ils sont *freshly killed*, une expression qui évoque une action récente plus qu'un simple état. Le ton froidement objectif de l'essai permet de parler des possibilités futures de la technique sans se préoccuper des éventuelles conséquences, alors que le roman ne fait que cela.

Dans un autre extrait, Moreau décrit les spécimens qui pourraient éventuellement être fabriqués par la vivisection. Wells nous fournit ainsi un autre exemple où il comble les indéterminations de la science par de l'imaginaire, posant ainsi le problème sous un angle différent. L'essai se limite à donner pour exemple le travail bien réel d'un vivisectionniste du XVIII^e siècle, John Hunter, alors que le roman propose une série de chimères possibles nommées par Moreau « monsters manufactured », expression qui déclenche chez Prendick une

⁶⁸ « We overlook only too often the fact that a living being may also be regarded as raw material, as something plastic, something that may be shaped and altered, that this, possibly, may be added and that eliminated, and the organism as a whole developed far beyond its apparent possibilities. » (Wells, in Philmus et Hughes (dir. publ.), *op. cit.*, p. 36.)

réaction de compréhension indignée. S'il n'avait pas encore saisi, l'idée d'un monstre fabriqué par l'homme le plonge dans les horreurs de la littérature gothique, *Frankenstein* aux premières loges. La répulsion qu'il éprouve à l'idée même de ces créatures est basée dans son inconscient, et non dans sa conception de la science expérimentale. Pour lui, il ne s'agit plus de créer de simples hybrides, mais de véritables monstres.

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

Dans un deuxième article, « Human Evolution, an Artificial Process », publié dans le *Fortnightly Review* en octobre 1896, Wells aborde l'autre question épistémologique que son roman soulève : celle de l'évolution des espèces et des sociétés humaines. Dans la première partie de l'article, il explique les raisons qui font que nous ne pouvons appliquer le darwinisme à la société humaine (souvent nommé darwinisme social) : la sélection naturelle se fait obligatoirement par la mort des individus les plus faibles et les changements peuvent se produire d'une génération à l'autre; or, les générations humaines sont beaucoup trop longues pour expliquer la vitesse de l'évolution de la société. Il explique les caractéristiques de l'homme civilisé par deux facteurs distincts :

- (1) an inherited factor, the natural man, who is the product of natural selection, the culminating ape, and a type of animal more obstinately unchangeable than any other living creature; and (2) an acquired factor, the artificial man, the highly plastic creature of tradition, suggestion, and

reasoned thought. [...] And Sin is the conflict of the two factors – as I have tried to convey in my *Island of Dr. Moreau*⁶⁹.

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

[we have] conclusive reasons for thinking that, if every link of these indigenous plants had been preserved [...], the whole would present a converging series of forms of gradually diminishing complexity, until [...] they would merge in those low groups among which the boundaries between animal and vegetable life become effaced. The word "evolution" [...] has been widened to include the phenomena of retrogressive metamorphosis [is the] progress from a condition of relative complexity to one of relative uniformity⁷⁰.

Cette appellation des créatures de Moreau, les *Beast People*, ne va pas de soi et pose problème tout au long du roman. L'hybridité des créatures, leur unicité et leur nature instable rendent presque impossible leur dénomination. La façon dont le narrateur les nomme et l'évolution de ces noms au fil du chapitre qui traite justement de leur régression sont donc significatives. Dans l'ordre d'apparition et selon leur occurrence, il utilise les termes : *Beast People* (2), *Thing* (2), *Men and women* (1), *Hunched, grotesque figures* (1), *Beast Folk* (6), *Half-humanized brutes* (1), *Monster* (4), *Brute* (5), *Creature* (5), *Beast* (6), *Beast creature* (1), *Beast monsters* (2). Les expressions qui font référence à l'hybridité et à l'humanité des créatures par la conjonction de mots liés à la bestialité (*beasts, brutes, monsters*) et de termes liés plutôt à l'humanité (*people, man and woman, folk, humanized*) dominent d'abord. Puis, graduellement, l'accent est mis de plus en plus sur l'animalité et la monstruosité⁷¹. Bien sûr, la problématique de la dénomination n'est qu'amplifiée par l'utilisation des pronoms, tout comme ce fut le cas pour Frankenstein qui hésite entre le « he » et le « it » pour nommer son Monstre et Jekyll et Hyde qui se partagent, parfois difficilement, un « je ». Dans le cas des *Beast people*, l'impersonnel l'emporte sur le personnel, marquant d'autant la distance entre eux et leurs

⁶⁹ H. G. Wells, in Philmus et Hughes (dir. publ.), *op. cit.*, p. 217.

⁷⁰ T.H. Huxley, « Evolution and Ethics », in T.H. Huxley et Julian Huxley, *Touchstone for Ethics 1893-1943*, New York et Londres, Harper & Brothers Publishers, 1947, p. 41.

⁷¹ La traduction française ne permet pas cette nuance puisque, dans le même extrait, les mots choisis sont beaucoup plus pauvres et se limitent surtout à « monstre » ou à « brute ».

créateurs : « Montgomery trained *it* to prepare food [...]. *It* was a complex trophy of Moreau's horrible skill [...]. *It* treated Montgomery with a strange tenderness and devotion [...]. But whether *he* treated *it* well or ill, *it* loved nothing so much as to be near *him*. » (*M*, p. 130.) Bien que les *Beast people* soient organisés en communauté et présentent des traits résolument humains, un seul d'entre eux, M'ling, l'assistant de Montgomery, a droit à un véritable nom, alors qu'un seul autre est désigné par sa fonction sociale, le « Sayer of the Law », mi-juge, mi-prêtre, mais tous les autres sont uniquement nommés en fonction de leur hybridité, et donc de manière purement descriptive, scientifique⁷², sans aucune connotation, péjorative ou non, comme c'est le cas dans *Frankenstein*. On rencontre le *Leopard Man*, le *Saint Bernard Dog Man*, le *Ape Man*, le *Hyena-Swine Man*, mais aussi les *Wolf Creatures*, les *bull creatures*, le *Mare-Rhinoceros Creature*, le *Bear-Bull*, la *little sloth creature*, qui désignent des êtres clairement moins ou pas du tout humanisés. L'utilisation des majuscules est d'ailleurs aussi instable que peut l'être la physionomie des créatures, mais on constate tout de même deux pôles, humain et animal, entre lesquels se situent les hybrides et qui transparaissent dans le langage.

D'ailleurs, comme *Frankenstein*, Moreau ressent le besoin de justifier son choix de travailler sur l'espèce humaine. Prendick questionne le savant à ce sujet, avec une intuition persistante que ce choix de l'être humain a quelque chose de pervers qui ne peut être motivé véritablement par des impératifs méthodologiques. Moreau lui répond d'ailleurs : « I suppose there is something in the human form that appeals to the artistic turn of mind more powerfully than any animal shape can. » (*M*, p. 112.) Il est intéressant qu'il utilise ici un argument esthétique plutôt que scientifique. Intéressant, parce que les savants fous, en tant que créateurs qui refusent de museler leur imagination, de le soumettre aux limites de la réalité, se rapprochent souvent plus des artistes que des scientifiques (qui font souvent preuve d'autant d'imagination, mais qui en acceptent les limites).

Lorsqu'il parle de la métamorphose physique de ses cobayes, Moreau est très explicite, voire didactique, tentant d'amener son interlocuteur, Prendick, à admettre la légitimité de sa

⁷² Nous verrons, dans le chapitre six, que Margaret Atwood reprend ce procédé pour désigner les créatures modifiées génétiquement dans *Oryx and Crake*, mais poussant la logique plus loin et marquant par le fait même les changements importants de l'imaginaire scientifique entre 1895 et 2005 : un siècle plus tard, ces créatures sont commercialisées et présentent une importante valeur marchande, ce que reflète leurs noms hybrides, pensés pour leur efficacité publicitaire.

technique. Il évoque d'abord des méthodes qui existent réellement : l'autogreffe, la xénotransplantation, la chirurgie plastique (reconstruction d'un nez), l'altération de l'équilibre chimique par l'introduction de substances dans le sang, la transfusion sanguine, etc., dans un lent crescendo qui fait, au bout du compte, de son travail quelque chose de nouveau, sans être impossible ou condamnable. Suivant sa logique, si toutes ces étapes ont déjà été franchies par la science « légitime », alors la dernière, celle qui conduit à la création d'hybrides, ne saurait être problématique : « You begin to see that it is a possible thing to transplant tissue from one part of an animal to another, or from one animal to another, to alter its chemical reactions and methods of growth, to modify the articulations of its limbs, and indeed to change it in its most intimate structure? » (*M*, p. 110). Cette abondance de détails contraste avec leur économie dans *Frankenstein* et *Jekyll and Hyde*. Mais ces détails ne s'inscrivent pourtant pas dans la représentation de l'expérience elle-même, mais avant ou après-coup. Dans un discours explicatif généralisant qui ne vise pas à décrire une expérience ponctuelle, celle de l'acte de création à proprement dit, puisqu'il ne fait au fond qu'énumérer un ensemble de techniques qui lui sont utiles dans son travail. L'acte lui-même demeure de l'ordre de l'irreprésentable et la pièce dans laquelle il survient est comparée par Moreau lui-même à la chambre interdite de Barbe-Bleue, accentuant ainsi la dimension monstrueuse de l'expérience et énonçant par le fait même un interdit à Prendick : « Our little establishment here contains a secret or so, is a kind of Bluebeard's Chamber, in fact. » (*M*, p. 48). Plus loin, Prendick confirme le mystère : « What could it mean? A locked enclosure on a lonely island, a notorious vivisector, and these crippled and distorted men?... » (*M*, p. 54) Trois points lourds de spéculations, qui ne sont qu'aggravées par les cris stridents de douleur du puma, en provenance de cette porte fermée, de ce laboratoire qui refuse de se donner à voir. Au moment où Prendick parvient à y jeter un œil, la description de ce qu'il voit relève plus de la salle de torture ou de la scène de crime que du laboratoire :

There was blood, I saw, in the sink, brown, and some scarlet, and I smelt the peculiar smell of carbolic acid. Then through an open doorway beyond, in the dim of the shadow, I saw something bound painfully upon a framework, scarred, red, and bandaged. And then blotting this out appeared the face of old Moreau, white and terrible. (*M*, p. 78.)

Or, si les techniques de vivisection sont plus tard expliquées par Moreau, ces quelques phrases demeurent les seules à nous faire pénétrer dans son laboratoire, qui demeure véritablement le centre du labyrinthe. Mais la vivisection elle-même ne saurait traumatiser à ce point Prendick, qui

est lui-même un scientifique, et ne saurait non plus produire autre chose que des bêtes aux formes étranges. Ce qui transforme ces simples hybrides en monstres véritables, en animaux humanisés, est une autre technique beaucoup plus étonnante : l'hypnose. Moreau la décrit simplement comme la vivisection appliquée à l'esprit :

the possibilities of vivisection do not stop at a mere physical metamorphosis. A pig may be educated. The mental structure is even less determinate than the bodily. In our growing science of hypnotism we find the promise of a possibility of replacing old inherent instincts by new suggestions, grafting upon or replacing the inherited fixed ideas. Very much, indeed, of what we call moral education is such an artificial modification and perversion of instinct; pugnacity is trained into courageous self-sacrifice, and suppressed sexuality into religious emotion. (*M*, p. 111-112.)

C'est un peu court. Cette évocation de l'hypnose pour expliquer l'aspect le plus spectaculaire de ses expériences surprend, en particulier le lecteur contemporain pour qui la vivisection n'est plus sujette à caution (la longue histoire de la greffe en a bien prouvé la réalité) et la plasticité du vivant peu surprenante. Par contre, le développement spectaculaire des capacités cognitives d'animaux, poussé au point d'en faire de véritables humains primitifs, capables de spiritualité et de moralité, est encore de l'ordre de la science imaginaire⁷³. Cela s'avérera effectivement le maillon faible de sa procédure⁷⁴, puisqu'après sa mort, c'est au niveau comportemental que ses créatures régresseront surtout, dés-évolueront.

L'évolution (des vivants, mais aussi de n'importe quel autre phénomène naturel) fonctionne par des bouleversements extérieurs (de l'environnement) ou intérieurs (une mutation due au hasard, par exemple) qui créent un déséquilibre, jusqu'au rétablissement d'un nouvel équilibre. La scène de la régression est une fictionnalisation de ce retour à l'équilibre. Dans le microcosme qu'est l'île, les expériences de Moreau ont agi dans le système évolutif comme un bouleversement extérieur et, lorsque Moreau est tué, les hybrides dont la forme est instable peuvent soit continuer d'évoluer vers plus d'humanité, soit régresser. Finalement, c'est un retour à l'animalité qui s'impose. Ce nouvel équilibre s'établit sur l'île lorsque les créatures ont terminé

⁷³ En témoigne la nouvelle adaptation cinématographique, *Rise of the Planet of the Apes* (Rupert Wyatt, 2011), du roman de Pierre Boulle, *La Planète des singes*, qui suggère qu'un tel résultat pourrait être obtenu grâce à un médicament expérimental contre la maladie d'Alzheimer. Or, même en 2011, c'est encore l'œuvre d'un savant fou.

⁷⁴ Alors qu'il écoute les explications de Moreau, Prendick fait peu de digressions ou d'interruptions pour signifier son désaccord et son scepticisme. Elles se limitent à questionner la valeur scientifique de son choix de la forme humaine, sa technique d'hypnose et sa tolérance à la souffrance de ses cobayes.

leur régression et ont perdu presque toute trace d'humanité. Toutefois, leur forme finale se distingue largement de leur forme initiale : les animaux modifiés par Moreau le seront à jamais.

Le narrateur explique :

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

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

Then I look about me at my fellow-men. And I go in fear. I see faces keen and bright, others dull and dangerous, others unsteady, insincere; none that have the calm authority of a reasonable soul. I feel as though the animal was surging up through them; that presently *the degradation of the Islanders will be played over again on a larger scale*. I know this is an illusion, that these seeming men and women, men and women forever, perfectly reasonable creatures, full of human desires and tender solicitude, emancipated from instinct, and the slaves of no fantastic Law – being altogether different from the Beast Folk. (*M*, p. 204. Nous soulignons.)

Cet effet de miroir, l'île du Dr Moreau faisant ainsi de l'île d'Angleterre une île peuplée de monstres colonisateurs et destructeurs, conclut l'aventure de Prendick, redéfinissant ainsi les catégories humaines, voyant dans ses compatriotes des traces de l'animalité des *Beast people*. Il semble que la définition de l'être humain ne soit vraiment que dans le regard de l'observateur, selon des critères mouvants et variables, regard bouleversé par le côtoiement d'êtres à l'identité trouble et instable. Puisque l'homme ne peut que se définir lui-même, c'est généralement sur la base de similarités qu'il reconnaît ses semblables, mais Wells nous montre bien l'angoisse provoquée par l'impression d'étrangeté qui clôt son roman, point final à une expérience dont

l'impact psychologique finit par déborder largement les limites de l'île du Pacifique : « I was almost as queer to men as I had been to the Beast People. I may have caught something of the natural wildness of my companions. » (*M*, p. 203). Cette distance, cette possibilité de porter plus loin sa réflexion sur l'homme, est rendue possible par la mort du savant fou beaucoup plus tôt dans le récit que les deux autres, dont la mort lente et progressive ne survient que dans l'*excipit*.

3.5 La mort des savants fous

Ceci étant dit, les trois savants fous, à partir du moment central que représente l'expérience, la création, à partir du difficile accouchement, commencent à disparaître, graduellement, jusqu'au parricide final qui marque la dissolution du créateur dans le corps de sa créature. C'est comme si les deux ne pouvaient cohabiter, mais, bien sûr, aussi, cette mort représente une forme de punition divine, un genre de rééquilibrage de la vitalité : chacun n'a droit qu'à une seule vie et les créateurs, par leur acte de création, sont condamnés à sacrifier la leur. Frankenstein meurt à bout de force en tentant de rattraper sa créature pour l'éliminer, Jekyll se laisse dissoudre dans sa créature, qui se suicidera probablement pour échapper à l'échafaud et Moreau est tué par un de ses *Beast People*. Mais si les trois partagent le même destin, le processus et les circonstances l'entourant révèlent beaucoup sur chacun.

3.5.1 La mort de Frankenstein et la mort dans *Frankenstein*

La mort de Frankenstein n'est que le point culminant d'un long étiolement de son corps et de son esprit, très fortement marqué par tout un réseau sémantique corporel qui s'installe dans le début du récit, dès l'enfance des Frankenstein. Victor et ses frères et sœurs ont reçu une éducation humaniste où le corps et l'esprit doivent être entretenus, nourris, harmonieux. Le corps malade est un perpétuel sujet d'inquiétude pour la famille genevoise, qui ne cesse de s'enquérir de leur santé physique respective. Elizabeth en donne un exemple probant dans une lettre qu'elle fait parvenir à Victor, malade depuis plusieurs mois, après avoir négligé sommeil et alimentation dans la passion de ses recherches. N'ayant pas de nouvelles, elle entreprend de lui transmettre minutieusement l'état de santé de chaque membre de sa famille, proche ou éloigné.

Elle ouvre sa lettre en écrivant « My Dearest Cousin, – You have been ill, very ill, and even the constant letters of dear kind Henry are not sufficient to reassure me on your account »

(*F*, p. 50), et elle enchaîne sur sa désolation de le savoir affaibli, alité et mal soigné, puisque par une autre qu'elle. Elle termine son introduction en énonçant son désir ardent d'être rassurée par une lettre de la main de Victor, mettant l'accent sur ce point (« your own handwriting » (*F*, p. 50)). C'est une preuve du bon fonctionnement du corps de son cousin qu'elle exige ainsi, une trace physique du mouvement de sa main, jusque-là trop affaiblie pour écrire. La réponse vient d'ailleurs rapidement puisque Victor prend la plume aussitôt, mais l'écriture use son corps affaibli de manière insoupçonnée et épuise rapidement sa force vitale⁷⁵, tout comme la narration de son histoire le tuera finalement.

Dans la suite de sa lettre, Elizabeth mentionne le père de Victor (« Your father's health is vigorous » (*F*, p. 50)), ses frères Ernest (« He is now sixteen, and full of activity and spirit. [...] his time is spent in the open air, climbing the hills or rowing on the lake » (*F*, p. 50)) et William (« he is very tall of his age, with sweet laughing blue eyes, dark eyelashes, and curling hair. When he smiles, two little dimples appear on each cheek, which are rosy with health » (*F*, p. 52)). La description hyperbolique de la bonne santé des Frankenstein prend une telle place que la dégradation du corps de Victor s'en trouve d'autant accentuée. Elizabeth ajoute ensuite de nombreuses précisions sur la maladie, puis la mort de leur mère, et sur la faible complexion de Justine Moritz, la jeune fille adoptée par les Frankenstein (« Poor Justine was very ill » (*F*, p. 52)). Ces nombreux détails sur le fonctionnement des corps mettent en évidence que, dans l'univers de Shelley, ils sont des cadavres potentiels : « In Frankenstein's monstrous world, even the bodies of beautiful women, in their bloom of youth, are caused to disintegrate into worm-eaten corpses⁷⁶. »

Dans cette perspective, Panagiota Petkou observe le processus de décorporalisation des figures par le texte. Le fait de les décrire presque toujours comme saines et « hygiéniques », sans défauts ni aspérités, comme on a pu le voir dans la lettre d'Elizabeth, met en évidence la corporalité insupportable de leur cadavre. Ceux de William, Clerval et Elizabeth se confondent

⁷⁵ Cette question de la « force vitale » qui évoque les travaux de Davy ou Galvani a largement influencé Shelley (lire à ce propos Wilt, *op. cit.*, p. 4). Le principe de force vitale n'agit pas uniquement dans la création du Monstre, mais dans tout le roman, structurant le récit autour de la dynamique créature/créateur, dynamique qui est, au final, à la fois morale psychologique, et surtout mécanique. Il s'agit d'un principe de transfert d'énergie, de force entre le créateur et la créature.

⁷⁶ Panagiota Petkou, « Getting Dirty with the Body : Abjection in Mary Shelley's *Frankenstein* », *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, vol. 11 (2003), p. 35.

dans un vocabulaire redondant, peu recherché et laconique. S'ils n'étaient que des corps en santé de leur vivant, ils ne sont que des corps inanimés dans la mort. La seule chose qui les caractérise alors est leur absence de vie, de mouvement; or, pour un cadavre, rien de bien précis. Ainsi, le cadavre du jeune William, trouvé par son père, est « livid and motionless » (F, p. 57), celui d'Henry Clerval n'est qu'une « lifeless form » (F, p. 135) pour Victor, alors qu'Elizabeth est simplement « lifeless, inanimate » (F, p. 149). La pauvreté du vocabulaire est remarquable dans un roman qui s'attarde autant à décrire les mécanismes physiologiques déficients ou surhumains de Victor et de sa créature dans le détail.

D'ailleurs, en opposition aux corps évanescents des cadavres, celui de Victor, lorsqu'il doit faire face à la mort, celle de sa nouvelle femme, est dévoilé dans toute sa mécanique interne qui se fige : « [...] my arms dropped, the motion of every muscle and fibre was suspended; I could feel the blood trickling in my veins and tingling in the extremities of my limbs. » (F, p. 149). L'inanimé rejoint l'animé, puis se confondent. La sensation décrite par Victor, celle de ses muscles et de ses fibres qui cessent leur mouvement, son sang qui se fige dans ses veines, semble suggérer l'idée d'un esprit dans un corps mort, une mort par contamination. La vue des cadavres provoque immanquablement la défaillance physique.

Il est intéressant de noter que les cadavres exposés dans le roman sont ceux des trois personnages tués des mains même du Monstre, créant ainsi un effet de miroir assez troublant : en privant les corps de leur vie, le Monstre reproduit sa propre naissance inversée, son passage de cadavre à vivant. De leur côté, les cadavres de Justine, du père de Victor et de Victor lui-même, dont la mort n'est que le résultat indirect des actions du Monstre, échappent à la description, à l'exposition. Leur mort n'est pas soudaine et l'immobilité de leur corps surprend moins : Justine est exécutée après un long procès, le père de Victor se laisse mourir de chagrin et Victor agonise longuement, pendant presque tout le roman en fait. La dichotomie corps sain/corps mort n'agit pas, ne reste plus que le corps malade, dégradé, en particulier pour Victor.

En plus de la maladie qui s'avère fatale alors qu'il narre son histoire sur le navire de Walton, Victor traverse trois autres périodes de maladie importantes qui ponctuent sa courte vie. La première survient immédiatement après la naissance du Monstre et s'étend sur presque un an; la deuxième en Irlande lorsqu'il est accusé du meurtre de Clerval; et la troisième après sa nuit de noces fatale. Toutefois, la description des maladies qui minent le corps de Victor est souvent

décevante en ce qu'elle échoue à intégrer le discours médical. Alors qu'il est sans doute le savant de son époque qui possède le plus grand savoir dans ce domaine, il n'arrive jamais à nommer sa maladie, ni à identifier des causes autres que psychologiques : c'est son effroi, ses remords qui pourrissent son corps. Chaque période d'alitement étant accompagnée d'intenses délires fiévreux où il n'a de cesse de s'accuser des crimes du Monstre, l'indicible, le censuré, est alors révélé sous le couvert de la maladie mentale. C'est justement pour cette raison que personne ne s'en inquiète véritablement. Il passe d'ailleurs plusieurs mois dans une institution psychiatrique au cours de sa dernière période de maladie.

Son manque de sommeil explique en partie la détérioration de son corps, particulièrement avant l'aboutissement de son expérience. Ce refus de dormir, puisqu'il ne s'agit pas ici d'insomnie, est la manifestation de sa passion dévorante dans sa quête de savoir. Il tente ainsi d'imposer à son corps les transports de son esprit, ce qui l'affaiblit considérablement : « I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health. » (F, p. 45). Cette absence de sommeil, qui se combinera plus tard avec de constants évanouissements et des périodes d'alitement prolongées, contribue bien sûr à alimenter le paradigme de l'animé versus celui de l'inanimé. La vivacité frénétique de Victor s'éteint dès lors que sa créature s'anime, dans un étrange transfert de force vitale qui ne se démentira plus. Plus le Monstre gagne des forces et impose la mort aux proches de Victor, plus ce dernier s'éteint. Cette agonie, qui se prolonge jusqu'aux dernières lignes du roman, s'amorce dès la naissance du Monstre. Ces deux moments se font échos, chacun l'image inversée de l'autre. La naissance du Monstre est marquée par Victor penché sur sa créature sans vie, par l'ouverture de ses yeux, puis par le mouvement de son bras et par une tentative de communiquer; la mort de Victor est décrite dans les mêmes termes, mais dans une chronologie inversée :

His voice became fainter as he spoke; and at length, exhausted by his effort, he sunk into silence. About half an hour afterwards he attempted again to speak, but was unable; he pressed my hand feebly, and his eyes closed for ever, while the irradiation of a gentle smile passed away from his lips. [...] I entered the cabin where lay the remains of my ill-fated and admirable friend. Over him hung a form which I cannot find words to describe; gigantic in stature, yet uncouth and distorted in its proportions. As he hung over the coffin his face was concealed by long locks of ragged hair; but one vast hand was extended, in colour and apparent texture like that of a mummy. (F, p. 166.)

Ainsi, la disparition définitive du savant fou marque l'échec de sa tentative de tromper la mort, d'en dépasser l'inéluctabilité. Victor étant le narrateur de sa propre vie, sa mort correspond à la conclusion du récit, brièvement suivi de quelques lettres de Walton où la disparition dans l'hiver arctique de la créature est évoquée.

3.5.2 La fin de Jekyll

Dans un processus similaire à Frankenstein, la transition de la naissance de Hyde à la mort de Jekyll fait écho à celle de Frankenstein : semble alors s'opérer un transfert d'énergie vitale de l'un à l'autre : « the powers of Hyde seemed to have grown with the sickliness of Jekyll » et, plus loin, « at every hour of weakness, and in the confidence of slumber, prevailed against him, and deposed him out of life. » (*J*, p. 76).

Or, le processus qui mène à la mort de Henry Jekyll débute véritablement au moment où le changement survient sans recours à la potion, autrement dit sans la volonté de Jekyll lui-même. C'est à partir de ce moment que la créature qu'est Hyde commence à faire disparaître, à dissoudre, à tuer symboliquement, son créateur. Jekyll prend très rapidement conscience que s'est engagée une lutte qu'il ne saurait gagner :

bounding from my bed, I rushed to the mirror. At the sight that met my eyes my blood was changed into something thin and icy. Yes, I had gone to bed Henry Jekyll. I had awakened Edward Hyde. How was this to be explained? I asked myself; and then, with another bound of terror – how was it to be remedied? [...] I began to spy a danger that, if this were much prolonged, the balance of my nature might be permanently overthrown, the power of voluntary change be forfeited, and the character of Edward Hyde become irrevocably mine. (*J*, p. 68.)

Puis, un peu plus loin : « All things therefore seemed to point to this : that I was slowly losing hold of my original and better self, and becoming slowly incorporated with my second and worse. » (*J*, p. 69.) Ainsi, la mort de Jekyll est graduelle et totalement hors de son contrôle : lorsqu'il n'a plus du sel dont il a besoin pour sa mixture, il en commande d'autre pour constater que l'ingrédient actif était probablement une impureté inconnue. Puisque Hyde domine désormais, l'absence de la drogue signifie la fin de Jekyll. Or, celui-ci pourrait se suicider et ainsi emporter Hyde dans la mort avec lui (« When I know how he fears my power to cut him off by suicide, I find it in my heart to pity him. » (*J*, p. 77)), mais il prétend que la pitié le retient. La chose morale à faire aurait sans doute été de se rendre à la police et d'ainsi forcer Hyde à faire face à la justice, mais Jekyll, en bon savant fou, se place en retrait de la morale, jugeant qu'elle ne

s'applique pas à lui vu la nature extraordinaire de sa condition. Il accepte son sort avec inertie, indifférent à ce qui adviendra de sa créature qui est en lui (à l'inverse de Victor Frankenstein qui fait tout en son pouvoir pour l'éliminer, lui refusant toute empathie) : « Will Hyde die upon the scaffold? or will he find the courage to release himself at the last moment? God knows; I am careless; this is my true hour of death, and what is to follow concerns another than myself. » (*J*, p. 78).

Puis, il disparaît alors qu'il dépose son crayon, achève sa confession, comme Frankenstein, mais, contrairement à lui, sans laisser la parole finale à sa créature. Et l'excipit est aussi marquant que celui du roman de Shelley : « Here then, as I lay down the pen and proceed to seal up my confession, I bring the life of that unhappy Henry Jekyll to an end. » (*J*, p. 78.) Si l'expérience du savant fou se fait toujours dans l'isolement et dans le secret, il n'en demeure pas moins que sa mort est marquée par la révélation de ce secret.

3.5.3 La mort violente de Moreau et son « ascension »

De la même manière que les deux autres, la mort de Moreau s'inscrit dans une mécanique qui s'enclenche bien avant qu'elle ne survienne, en particulier lorsqu'un des *Beast people* dévore un lapin et développe un goût pour le sang. Dans le chapitre « How the Beast Folk tasted blood », Prendick et Montgomery découvrent une carcasse dévorée, ce qui alarme Montgomery. Prendick leur révèle alors avoir été témoin du même spectacle le jour de son arrivée. Considérant l'apparence bestiale des *Beast people* et le fait que les hommes aussi chassent et consomment de la viande animale (en particulier les Anglais), on peut s'interroger sur ce qui inquiète tant l'assistant de Moreau. L'explication précède de peu l'incident : Montgomery explique à Prendick, inquiet de sa propre sécurité, que l'« humanité » des *Beast people*, entendre leur moralité, est maintenue surtout par une religion primitive basée sur des lois simples et auxquelles ils obéissent. Une de ces lois était justement « Not to eat Flesh nor Fish; that is the Law. Are we not Men? » (*M*, p. 91) et avait été instaurée par les deux hommes par peur des conséquences qu'aurait la résurgence de leur instinct de prédateur. Mais ce n'est pas la seule raison. L'homme mange de la viande animale, alors qu'il ne mange pas d'autres hommes, du moins dans la plupart des cultures où le cannibalisme fait partie des tabous. Or, Moreau, en voulant humaniser des animaux, brouille la frontière, crée des hybrides qui rendent les catégories

homme/animal caduques. La consommation de viande animale par les *Beast people* s'inscrit dans ce paradigme du cannibalisme. D'autant plus que ce que Prendick prenait pour un lapin était en fait le rejeton d'un des *Beast people* (évoquant la description qu'il fait de la fin de l'évolution humaine dans *The Time Machine*⁷⁷). Ainsi, si le chapitre au titre très programmatique (comme la plupart des sous-titres du roman) annonce le début de la fin, la révélation de Prendick et la réaction de Montgomery suggèrent que ce début est plutôt marqué par l'arrivée dans l'île du narrateur, qui est à la fois représentant de la science « légitime » qui viendrait rétablir l'ordre, mais aussi la première incursion sur l'île d'un être qui n'est ni créateur ni créature, bouleversant ainsi les catégories qui permettraient le maintien d'un ordre relatif. Ce trouble est confirmé par les *Beast people* eux-mêmes, incapables de comprendre ce qu'est Prendick :

There's a third with a whip now," said Montgomery. "So you'd better mind!" "Was he not made?" said the Ape Man. [...] "He has five fingers; he is a five-man like me," said the Ape Man. "He said – he said he was made." [...] "Yesterday he bled and wept," said the Satyr. "You never bleed nor weep. The Master does not bleed nor weep." [...] "He has five fingers; he is a five-man like me," said the Ape Man. (*M*, p. 135.)

Ils continuent ainsi à se questionner, incertains des conclusions à tirer de leurs observations.

De toutes les morts de savant fou, celle de Moreau est sans doute la plus violente et la seule attribuable directement à l'action de ses propres créatures. Alors que Victor Frankenstein s'éteint au bout de ses forces alors qu'il traque sa créature, presque dans son sommeil, et que Henry Jekyll se dissout complètement dans Hyde, Moreau meurt dans une révolte généralisée des *Beast People*, sous les griffes de la femme-puma, son corps mutilé, à l'image de ses propres expériences. Leurs deux cadavres sont d'ailleurs retrouvés côte à côte, se rejoignant dans la mutilation, dans la fragilité de leur corps :

We came upon the gnawed and mutilated body of the puma, its shoulder-bone smashed by a bullet, and perhaps twenty yards further found at last what we sought. He lay face downward in a

⁷⁷ « I became aware of a number of faint grey thing, [...]. At first I thought they were rabbits, or some small breed of kangaroo. Then, as one came hopping near me, I perceived that it belonged to neither of these groups. [...] [It] occurred to me that I might perhaps secure a specimen. [...] I was so lucky as to hit it on the head, [...]. I was surprised to see that the thing had five feeble digits to both its fore and hind feet [...]. It had, moreover, a roundish head, with a projecting forehead and forward-looking eyes [...]. The faintly human touch of these little creatures perplexed me greatly. If you come to think, there is no reason why a degenerate humanity should not come at last to differentiate into as many species as the descendants of the mud fish who fathered all the land vertebrates. » (H. G. Wells, « Appendix », chap. in *The Time Machine*, New York, New American Library, 2002 [1895], p. 112.)

trampled space in a cane brake. One hand was almost severed at the wrist, and his silvery hair was dabbled in blood. (*M*, p. 165.)

Ainsi, sa mort fait écho, comme celle de Frankenstein, à la naissance des créatures, mais elle n'est pas décrite, se plaçant autant dans l'irreprésentable que les procédures de vivisection du docteur. Moreau part tout simplement en quête du puma en fuite et ne revient jamais, disparaissant dans la violence réapparue de ses créatures. L'annonce de sa mort apparaît incertaine, rendue confuse par le fait que seuls les *Beast people* en ont été témoins et que leur conception de la mort est embryonnaire : « "He is dead," said a deep vibrating voice. "He is not dead, he is not dead," jabbered another. "We saw, we saw," said several voices. [...] "Who... said he was dead?" [...] They seemed awestricken and puzzled. » (*M*, p. 161.) Mais Moreau n'est pas qu'un scientifique sur l'île, il est également un dieu créateur pour les *Beast People*, l'incarnation autoritaire de leur humanité. Les considérations soulevées par la mort du créateur émergent rapidement dans l'esprit des créatures : « "Is there a Law now?" asked the Monkey Man. "Is it still to be this and that? Is he dead indeed?" » (*M*, p. 162.) Prendick, resté seul parmi eux après la mort des autres hommes sur l'île, choisit d'exploiter cette croyance en les convainquant que Moreau n'est pas mort, il a simplement changé de forme, quitté son corps, mais les surveille toujours, les menaçant de les punir s'ils contreviennent à la Loi, reprenant les motifs de l'ascension, de la résurrection et de l'omniscience du Dieu des religions chrétiennes. Il adopte le ton de la révélation, leur annonçant : « Children of the Law, [...] he is *not* dead. [...] He has changed his shape – he has changed his body, I went on. For a time you will not see him. He is... there – I pointed upward – where he can watch you. You cannot see him. But he can see you. Fear the Law. » (*M*, p. 163.) Cette déification au moment de la mort du savant fou par le personnage-témoin sera d'ailleurs reprise par Margaret Atwood, le narrateur Snowman créant pour les Crakers un mythe similaire à propos de la mort de leur créateur.

Au-delà des scènes communes aux trois récits, de l'apparition à la mort des savants fous en passant par leur expérience, cette figure se construit aussi dans son opposition aux représentations de l'institution scientifique, aperçu parfois que par de rares signes et aussi dans son inscription dans des lieux, dont l'architecture permet un isolement radical, physique et psychologique, de cette même institution, mais aussi du social en général. Mais débutons par le rapport à l'institution.

3.6 Normes, morale et institution

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent au moment d'aborder la question institutionnelle, il existe une importante dichotomie entre les normes scientifiques (déontologies) et sociales (juridiques), ces normes étant parfois contradictoires. En questionnant les savants fous classiques par rapport à cette dichotomie, on s'aperçoit qu'ils ont des positions diverses. Frankenstein transgresse les normes théoriques en refusant la diffusion de ses résultats, c'est donc son statut de scientifique au sein de la communauté qui est en jeu. Mais il contrevient aussi à certaines normes éthiques et juridiques : il vole des cadavres (*bodysnatch*), ce qui contrevient à la loi, et donne la vie sans recourir à la reproduction naturelle, ce qui contrevient à certaines morales religieuses. Finalement, il se fait complice des meurtres commis par la créature en omettant de le dénoncer. Le cas de Moreau est très différent. De ce que le texte nous dit, Moreau était au départ un scientifique respectable au sens où il obéissait aux normes théoriques. Son exclusion n'est pas venue de la communauté scientifique, mais de la société elle-même qui condamne la torture des animaux. Il choisit de s'exclure de cette limitation en s'exilant de la société. Il choisit les normes théoriques aux dépens des normes éthiques. Il mentionne même vouloir éventuellement publier ses résultats. Il demeure donc un scientifique et ses données pourraient être valables, si elles étaient reproductibles ou réfutables. Le cas de Jekyll aussi est différent. Sa découverte est un accident, et il semble que son expérience ne puisse être reproduite puisque le composé actif était sans doute une impureté impossible à identifier. Par conséquent, les travaux de Jekyll ne font simplement pas partie de la méthode empirique. En fait, Jekyll ne fournit aucune hypothèse, au sens poppérien, à réfuter, puisqu'il ne parvient jamais à induire une hypothèse viable quant à la nature du composé actif responsable des conséquences observées (le changement de personnalité). La cause exacte demeure inconnue.

C'est qu'au-delà du fait que l'éthique scientifique ne soit pas explicitement abordée dans *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, celui-ci soulève pourtant des questions fondamentales et des problèmes récurrents dans le domaine de la recherche, en particulier médicale. En effet, l'éthique (que ce soit sous la forme de comité ou de code de déontologie), et c'est vrai en particulier depuis le code de Nuremberg, proscrie les expériences potentiellement dangereuses sur des cobayes humains. Or, certaines expériences ont impérativement besoin d'être testées pour aboutir et certains chercheurs, très investis dans leurs travaux ou trop excités par les retombées (cognitives,

émotionnelles, monétaires, sociales, etc.) d'une réussite potentielle, sont tout simplement incapables d'admettre que l'éthique soit leur seul obstacle. Une des possibilités pour contourner ce problème est bien sûr l'autoexpérimentation. Autrement dit, si on n'a pas le droit d'expérimenter sur d'autres, qui nous empêcherait de le faire sur nous-mêmes? C'est là un motif récurrent (sans être omniprésent) dans la fiction des savants fous (pensons à *Blood Music* de Greg Bear, *Altered States* de Paddy Chayefsky ou à *Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard).

Or, le véritable problème réside dans l'application du savoir ainsi révélé. Il choisit consciemment de s'autoadministrer sa « potion » pour agir criminellement en toute impunité et libéré de tout remords. Il va même jusqu'à prétendre que Jekyll n'est responsable de rien, sa réputation nullement entachée : « It was Hyde, after all, and Hyde alone, that was guilty. Jekyll was no worse; he woke again to his good qualities seemingly unimpaired [...]. And thus his conscience slumbered. » (J, p. 66). Conscient que Hyde commettra des crimes, comment Jekyll peut-il justifier son choix de se transformer de son plein gré? Évidemment, il finit par perdre ce pouvoir de transformation au profit de Hyde, mais il précise bien que lors des premières transformations, c'est l'ivresse du crime sans remords qui le pousse à faire ce choix. Or, Hyde n'est alors qu'un déguisement élaboré : « the disguise of Hyde » (J, p. 70). Ce comportement et ce raisonnement font de Jekyll un être immoral, mais au sens des normes sociales et non des normes internes de la science. Le rapport de Jekyll se devine par quelques rares signes, nous y reviendrons après avoir abordé cette question dans *Frankenstein* et dans *The Island of Dr. Moreau*.

Le rapport de Victor Frankenstein à l'institution scientifique est assez symptomatique de celui qu'entreprendront les autres savants fous qui lui succéderont : un total refus de se soumettre aux normes que celle-ci impose à ses membres pour lui attribuer un statut en son sein. Victor Frankenstein provient d'une famille noble et libérale de Genève. Son éducation a été marquée par la liberté totale et la lecture d'œuvres pour le moins marginales sur le plan scientifique : celles des alchimistes. Son premier contact avec l'institution se fait au début de sa vie adulte (autour de ses 18 ans), alors qu'il part étudier la chimie à l'université d'Ingolstadt, en Allemagne. Une édition critique du roman note : « *L'université d'Ingolstadt* : cette université réputée, située en Bavière, fut créée en 1472 et ferma ses portes en 1800. Les raisons du choix de cette université par Mary Shelley restent obscures. Il semble qu'elle ait abrité des sociétés secrètes révolutionnaires, voire

des francs-maçons⁷⁸. » Joachim Schummer⁷⁹ précise qu'en 1776 le professeur de droit Adam Weishaupt a fondé à Ingoldstadt l'Ordre pseudo-maçonnique des Illuminati, qui aurait grandement influencé la Révolution française. Mary Shelley était forcément au courant de cette rumeur puisqu'un ami de Percy Bysshe Shelley, Jefferson Hoog, avait publié en 1813 un roman sur le sujet. On pourrait aussi ajouter que l'université d'Ingolstadt possédait un bâtiment spécial où les naturalistes et les médecins pouvaient faire leurs expériences, ce qui pourrait avoir inspiré Mary Shelley; et que c'est l'influence des Lumières (plus précisément de l'*Aufklärung*) et de leur rejet des établissements religieux d'enseignement qui a mené à la fermeture de cette Université réformiste.

Le roman *Frankenstein* se déroule tout entier au XVIII^e siècle puisque les lettres de Walton sont datées du « Dec. 11th 17- » au « september 12th ». Mais Shelley écrit en 1817 : sa conception de la science est donc postérieure au temps du récit. Les deux quelques décennies qui séparent l'histoire de Victor Frankenstein de la vie de sa créatrice ont été particulièrement importantes dans l'institutionnalisation de la science. Il s'agit du moment charnière où a abouti le processus entamé depuis la fin du moyen-âge de professionnalisation et d'autonomisation de la science. Dès son arrivée à l'Université d'Ingolstadt, Victor nous révèle une institution où le rapport maître/apprenti n'est pas si lointain. Son premier contact est plutôt mitigé : un professeur bourru, mais célèbre, ridiculise sa connaissance des grands alchimistes, alors qu'un deuxième lui enflamme l'esprit d'idées nouvelles. Le premier, M. Krempe, est décrit comme étant « deeply embued in the secrets of his science » (F, p. 36). L'idée des connaissances comme un ensemble de secrets qu'on décide ou non de transmettre est annonciatrice de la catastrophe à venir. Combiner à cette culture du secret, il faut ajouter l'influence qu'a sur le jeune esprit de Frankenstein son deuxième professeur, M. Waldman, qui clôt sa première séance de cours par un panégyrique de la chimie moderne :

The ancient teachers of this science [...] promised impossibilities, and performed nothing. The modern masters promise very little; they know that metals cannot be transmuted, and that the elixir of life is a chimera. But these philosophers [...] have indeed performed miracles. They penetrate into the recesses of nature, and show how she works in her hiding places. (F, p. 38.)

⁷⁸ Joël Malrieu, « Note 10 », in Mary Shelley, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, trad. de l'anglais par Paul Couturiau, Paris, Éditions Gallimard, 1997, p. 312.

⁷⁹ Schummer, *op. cit.*, p. 120, note 54.

Plus loin, Frankenstein réagit :

A he went on, I felt as if my soul were grappling with a palpable enemy; one by one the various keys were touched which formed the mechanism of my being : chord after chord was sounded, and soon my mind was filled with one thought, one conception, one purpose. So much has been done, exclaimed the soul of Frankenstein – more, far more, will I achieve : treading in the steps already marked, I will pioneer a new way, explore unknown powers, and unfold to the world the deepest mysteries of creation. (F, p. 38.)

On voit bien ici à quel point Frankenstein se place en innovateur, au sens de Merton. Il partage les objectifs de ses contemporains : « penetrate into the recesses of nature », mais désire accomplir « more, far more », ouvrir « a new way ». Mais il ne faut pas croire que Frankenstein s'isole d'emblée de ses confrères chercheurs. Dès son arrivée à l'Université, « [he] read with ardour those works, so full of genius and discrimination, which modern inquirers have written on these subjects. [He] attended the lectures, and cultivated acquaintance, of the men of science of the university. » (F, p. 40). Au cours de ses deux années d'études, il travaille si assidûment qu'il invente de nouveaux instruments et épuise le savoir de ses maîtres. Il quitte alors l'Université pour se dévouer à ses recherches en physiologie humaine et il n'est plus jamais mention d'interaction avec d'autres scientifiques. L'institution apparaît donc uniquement dans son rôle d'enseignement, et sa valeur normative est complètement évacuée. Cette absence pour le moins notable est bien révélatrice de l'attitude du premier savant fou vis-à-vis de l'institution scientifique.

Pourtant déjà en 1830, John F. W. Herschel⁸⁰, mathématicien, astronome et chimiste britannique, écrivait que les savants ne peuvent que bénéficier d'un sens de l'intérêt commun et de l'assistance mutuelle dans la poursuite du savoir. Selon lui, le savoir ne peut avancer que s'il est diffusé aussi largement et rapidement que possible. Il peut trouver sa légitimité dans la durée et dans l'assentiment universel; les erreurs sont alors éliminées en passant par des millions d'esprits. Or, c'est précisément ce que les savants fous se refusent à faire. Pour Frankenstein, qui pense encore comme un alchimiste, la physique moderne lui demande d'échanger des « chimeras of boundless grandeur for realities of little worth » (F, p. 37). Frankenstein se place donc en marge d'une institution qui ne répond pas à ses ambitions. Selon Alan Rauch,

⁸⁰ Sir John Frederick William Herschel, *A preliminary discourse on the study of natural philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, 372 p.

By rejecting science's "realities of little worth," [Frankenstein] has dismissed the scientific community that validates that knowledge. Instead, Frankenstein opts to direct all of his science in the creation of a separate and distinct body of knowledge. The monster as the incarnation of that knowledge enters the world without introduction and without precedent. New and unfamiliar knowledge, however "good" or "bad," can only be troubling to those who are unacquainted with its origins. The scientist needs to recognize that all knowledge is to de-monstrate it, that is, to display it and in doing so, to demystify it⁸¹.

Ainsi, le savoir produit dans un tel isolement et à l'écart de la communauté ne peut qu'être monstrueux.

De son côté, Moreau n'a rien d'un jeune étudiant génial et impressionnable, il est plutôt un être vieillissant, installé depuis longtemps sur son île isolée. Avant cette insularité, il était un éminent physiologiste britannique qui publia de nombreuses études sur les transfusions sanguines et les fermentations morbides, avant d'être éclaboussé par un scandale médiatique. Un journaliste, après avoir infiltré l'équipe de Moreau, publia un article plein de détails sur les tortures infligées aux animaux par le physiologiste, et ce, la même journée où un « wretched dog, flayed and otherwise mutilated » (*M*, p. 52) s'échappa de son laboratoire. Ces détails nous sont transmis par Prendick qui évoque son souvenir de l'époque. Il poursuit :

it was not the first time that conscience has turned against the methods of research. The doctor was simply howled out of the country. It may be he deserved to be, but I still think the tepid support of his fellow investigators, and his desertion by the great body of scientific workers, was a shameful thing. (*M*, p. 53.)

Ici, c'est le concept d'*éthos* de la science qui apparaît. Les règles éthiques qui régissent le travail scientifique ne sont jamais énoncées, mais elles peuvent être aisément déduites par la réaction viscérale qui transforme Moreau en savant fou. Sa transgression est double : la vivisection et la torture d'animaux. Notons qu'aucune de ces transgressions ne questionne les expériences elles-mêmes et que la critique ne vient pas de l'institution, mais bien de l'opinion publique. La déviance n'est pas dans la pratique de la science, mais dans son traitement inhumain des animaux, lui qui en viendra à justement les humaniser, au sens littéral. Au contraire, si l'institution n'appuie pas Moreau dans la tourmente, comme Prendick l'aurait souhaité, elle ne le condamne pas non plus. C'est cette hypocrisie qui suggère une institution scientifique très peu

⁸¹ Alan Rauch, « The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley's *Frankenstein* », *Studies in romanticism*, vol. 34, no 2 (été 1995), p. 236-237.

normée, où les chercheurs font ce qu'ils veulent, mais ne doivent pas s'attendre à du support en cas de scandale, ce qui ne peut manquer d'advenir dans une Angleterre hypernormée à la fin de l'ère victorienne.

Ce paradoxe d'une société normée dans laquelle évolue une institution scientifique qui refuse radicalement son rôle normatif est d'ailleurs fondamental dans le récit : on assiste à une expérience scientifique réalisée dans le refus éclairé de toute norme éthique et qui dégénère dans une finale apocalyptique (à l'échelle microcosmique de l'île, mais au sens fort : il y a bel et bien fin d'un monde, révélation et jugement dernier). La conclusion catastrophique est clairement une mise en garde contre une pratique scientifique qui refuserait de se soumettre à l'approbation de l'institution et à ses normes, et qui violerait les lois naturelles. En même temps, cette expérience (et son échec) révèle au narrateur lors de son retour en Angleterre le caractère factice de la morale et des normes anglaises, qui ne ferait que cacher l'animalité sous-jacente de tous les hommes (incluant les Anglais).

Paradoxalement, au début de sa carrière anglaise, c'était justement à propos de son traitement des animaux (et en particulier des chiens) que le scandale médiatique s'était cristallisé. Mais Moreau n'avait pas été condamné judiciairement pour autant : c'est la simple rumeur qui l'avait forcé à l'exil pour continuer ses recherches, lui donnant la liberté d'aller expérimenter ailleurs. Ce qu'il fait. Isolé de sa communauté, le savoir qu'il développe revêt une monstruosité indéniable, notamment pour Prendick, témoin privilégié et seul représentant de la communauté scientifique sur l'île (il a été l'élève de Thomas Huxley). Mais, bien qu'il prenne la défense de Moreau dans le scandale médiatique, il ne peut admettre ses nouvelles pratiques qui consistent à tenter de faire des humains à partir d'animaux. Si Moreau publiait régulièrement le résultat de ses études lorsqu'il habitait l'archipel britannique, il hésite et se retient de le faire désormais. Il explique qu'après une expérience d'humanisation particulièrement réussie, « [he] was in a mind to write an account of the whole affair to wake up English physiology » (*M*, p. 118), mais, qu'après la régression du cobaye, il comprit qu'il fallait faire mieux avant de retourner en Angleterre.

Contrairement à Frankenstein, Moreau est un savant mature et comprend le fonctionnement de la science et de ses institutions. Contrairement à Frankenstein, il est conscient que des questions éthiques interviennent dans son travail, seulement il les rejette volontairement. Non pas qu'il croit que la torture infligée à ses sujets soit nécessaire pour atteindre le bien-être de

la majorité, au contraire. Pour lui, la question ne se pose pas : « To this day I have never troubled about the ethics of the matter. The study of Nature makes a man at last as remorseless as Nature. I have gone on, not heeding anything but the question I was pursuing, and the material has... dripped into the huts yonder... » (*M*, p. 115). Nous voilà revenus bien près des aspirations alchimiques de Frankenstein. Frankenstein, comme Moreau, choisit l'exclusion du système. Pour Jekyll, c'est moins clair.

Henry Jekyll présente un rapport très ténu avec l'institution scientifique dans la novella, qui n'est pas exactement un retrait comme dans les cas de Frankenstein ou de Moreau, ou du moins pas de manière explicite. Ses querelles avec son ami Lanyon, seul autre représentant de la science, semblent avoir contribué à son isolement, mais c'est l'énumération de ses titres, dans son testament, qui permet de comprendre le statut institutionnel du Dr. Jekyll, du moins avant sa déchéance. Ainsi, on peut lire : « Henry Jekyll, M.D., D.C.L., LL.D., F.R.S., &C. » (*J*, p. 10) Analysons sommairement cette énumération.

Le premier titre de l'énumération est celui de docteur en médecine (*Medicinae Doctor*). Il détermine le plus clairement son statut dans la société londonienne, puisque les autres personnages le désignent comme « Dr. Jekyll ». C'est donc cette profession qu'il pratique et dans laquelle il est reconnu. Mais la suite de l'énumération est un peu plus cryptique : D.C.L. et LL.D. sont deux titres académiques qui désignent des diplômes en droit. Mais plus spécifiquement encore, et dans le contexte britannique, le premier est décerné à un *Doctor of Civil Law* de l'Université d'Oxford et le second un *Doctor of Laws (Legum Doctor)* de l'Université de Cambridge (le double L désigne le pluriel et correspond à la tradition de Cambridge d'enseigner les deux types de lois, civile et canonique). Ces deux titres sont attribués en Angleterre pour des études postdoctorales (*higher doctorate*, après le Ph.D.), ce qui fait de Henry Jekyll un universitaire accompli dont l'éducation est variée et très approfondie. Le « &C. », qui signifie « etc. », à la fin de ses titres le souligne encore davantage. Finalement, le titre F.R.S. désigne un *Fellow of the Royal Society*. On peut présumer que sa réputation tient surtout à ce dernier titre, qui est plus public que les autres : « a name at least very well known and often printed. » (*J*, p. 6.) L'institution scientifique est quasi absente de la novella de Stevenson, comme la science par ailleurs, mais on peut déduire de son appartenance à la Royal Society, la plus ancienne des académies scientifiques d'Europe, que Jekyll est celui qui a le rapport le plus harmonieux à cette institution. Cette

réputation sans taches et sa double compétence, scientifique et juridique, rendent son isolement et sa transformation en Hyde encore plus marquants. Qu'un Victor Frankenstein, élevé par une famille libérale genevoise et fervent lecteur des grands alchimistes, décide de s'isoler pour accomplir son Grand Œuvre et qu'un Moreau, obsédé par ses expériences de vivisection sur des animaux, soit exilé sur une île déserte ne surprennent pas outre mesure. Mais qu'un *fellow* de la Royal Society, un diplômé d'Oxford et de Cambridge, un médecin et docteur de la loi, coupe tout contact avec le monde extérieur, expérimente sur lui-même une substance mal identifiée et succombe à la tentation de Mr Hyde, pose un rapport à l'institution bien différent des deux autres. Il marque un détachement progressif et non un refus radical dès le départ. Un départ volontaire, un isolement moral qui n'a rien d'une expulsion et tout d'un choix.

En fait, le désintérêt face à l'institution de la part de Jekyll se manifeste jusque dans l'organisation matérielle de son laboratoire. Il est à ce point obsédé par l'expérience elle-même qu'il refuse jusqu'à la trivialité de l'organisation de son lieu de travail. Il commande des équipements précis, mais laisse les emballages jonchés le sol, aux côtés des détritits, des traces de l'utilisation passée du lieu, également laissé intact : « the theatre [is] now lying gaunt and silent, the tables laden with chemical apparatus, the floor strewn with crates and littered with packing straw, and the light falling dimly through the foggy cupola. » (*J*, p. 27). Rien à voir avec le cliché du laboratoire d'une propreté maniaque et d'une efficacité optimisée qui permettraient à Jekyll d'arriver à des résultats précis et reproductibles, et, d'ailleurs, c'est précisément l'inverse qui subvient : une impureté inconnue est responsable des résultats obtenus, les rendant impossibles à reproduire et causant la perte du savant. Ce refus d'inscrire ses expériences dans un processus légitimé par l'institution les rend dangereuses pour lui et pour la société londonienne, qui doit subir les accès de violence de Hyde.

3.7 Les lieux de l'isolement

En dehors des institutions, la science se fait secrète. L'isolement des savants, qu'ils soient considérés comme fous ou non, est d'ailleurs constamment mis de l'avant par la littérature. Or, rien n'est plus éloigné de la réalité du travail scientifique, et ce, dès le XIX^e siècle. L'évocation du laboratoire londonien de Moreau suggère que les savants travaillaient déjà en équipe à l'époque.

L'isolement de Frankenstein et des autres est à la base de son immoralité scientifique. Mais comment cet isolement est-il représenté? Comment structure-t-il les lieux? Le premier laboratoire de Frankenstein est, comme celui de Jekyll, en milieu urbain. Situé à Ingolstadt, une moyenne ville de Bavière, il fait partie de la sphère privée et de la domesticité, dans son appartement même où il passe nuit et jour. Sa candeur et son insouciance, explicable par la fièvre du savoir nouveau et de la création, par l'arrogance de l'*hubris*, ne le poussent pas à un isolement radical. Inconscient, il crée le Monstre au cœur du social, de la foule urbaine, dont le rejet sera d'ailleurs la cause des malheurs de sa créature et le développement de sa violence (évoquant ainsi la valeur politique du symbole qu'elle représente). Puis, le deuxième laboratoire, celui de la naissance avortée de la seconde créature, se déplace hors de l'urbanité, dans une cabane éloignée de toute agglomération, au cœur des hautes terres d'Écosse. Ce déplacement dénote chez Victor une véritable prise de conscience : créer un fléau en toute connaissance de cause, d'accord, mais à l'abri des regards, autrement dit des règles du monde. C'est d'ailleurs le regard du Monstre qui éveille chez Victor sa conscience et l'empêche d'achever la créature tant désirée. L'isolement total, nécessaire à son accomplissement, est brisé par le surgissement du Monstre. Dans le roman, celui de Victor prend de multiples formes plus subtiles, comme la folie et la maladie qui créent entre lui et le monde une barrière, mais aussi un refus d'interagir avec l'humanité, une morosité et une indifférence au monde et à ses proches alimentés par ses remords. Ainsi, chez Frankenstein, l'isolement, même s'il apparaît dès son abandon de l'université, est surtout post-expérience, une forme de pénitence, de punition qu'il s'inflige à la suite d'une faute morale qu'il considère avoir commise.

De son côté, l'isolement de Jekyll est double : psychologique et physique. Nous avons déjà abordé le premier en parlant du nom de Hyde, mais les lieux physiques du récit, dans lesquels se construisent le dédoublement du savant et la traque de la bête, forment une structure des plus révélatrices des efforts que déploie Jekyll pour s'isoler dans la foule. C'est au cœur de la capitale britannique qu'il se cache, dans une ville qui se présente comme un labyrinthe, tel que le suggère Jean-Pierre Naugrette, ci-dessus cité. Les quelques indications toponymiques fournies par le texte suggèrent qu'Utterson habite dans les environs d'Elephant & Castle (Gaunt Street, dans le district de Southwark), quartier où se réfugie également Jekyll (Portland Street) lorsqu'il

est sous la forme de Hyde, alors traqué par la police, puis, sur l'autre berge de la Tamise, l'appartement de Hyde et la maison du Dr Lanyon (Cavendish Square) sont situés dans Soho. Sur le chemin de l'un à l'autre se trouve la Royal Society, située dans la Burlington House (près de Piccadilly) de 1857 à 1967, mais elle n'est pourtant pas mentionnée. Cette absence significative souligne bien que la célèbre institution ne remplit pas sa tâche de contrôler le travail de ses membres.

La seule maison dont nous ignorons la localisation est celle de Jekyll, qui, de fait, se trouve être le centre inaccessible du labyrinthe. Celui qu'on ne saurait trouver aisément et où se cache le Monstre à abattre. Un labyrinthe constamment parcouru par Utterson et Lanyon, le premier cherchant désespérément à comprendre le secret de son ami réticent, et l'autre à la demande express de son rival. Mais ces rues sont aussi hantées par Hyde lui-même, dont la violence nocturne se déploie au tournant des impasses, acceptant les sacrifices que lui offre la ville :

one little man was stumping along eastward at a good walk, and the other a girl of maybe eight or ten, who was running as hard as she was able down a cross street. Well, sir, the two ran into one another naturally enough at the corner; and then came the horrible part of the thing; for the man trampled calmly over the child's body and left her screaming on the ground. (J, p. 5.)

Cette architecture des lieux est d'ailleurs reprise dans de nombreux romans de savant fou par la suite, que ce soit de manière métaphorique, ou très explicite, comme dans *Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard⁸², où le château du docteur Lerne est entouré d'une route re-tracée pour former un labyrinthe dans lequel se perdent les visiteurs. Mais, dans ce cas, les références au mythe crétois ne se limitent pas au seul motif du dédale, puisque le savant fou Lerne crée également un monstre en transplantant un cerveau bovin dans un corps humain et vice-versa, créant *de facto* un « véritable » Minotaure. On pourrait également citer les romans qui mettent en scène Josef Mengele, et que nous aborderons plus loin, qui place le plus souvent le médecin d'Auschwitz au centre d'une jungle sud-américaine définitivement labyrinthique, mais où, renversement intéressant, c'est le savant fou qui est monstrueux et que le héros doit exécuter, et non ses créatures. En fait, les évocations du mythe du labyrinthe sont omniprésentes dans ce type de récit, comme nous l'avons mentionné, mais nous pourrions également avancer que cette

⁸² Maurice Renard, « Docteur Lerne, sous-dieu », chap. in *Romans et contes fantastiques*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1990 [1908], p. 59-210.

présence s'expliquerait en partie par le fait que Dédale, l'architecte du labyrinthe, s'il n'est pas exactement un savant fou, représente les dérapages possibles du savoir et de la technique. Il est, selon François Jacob, l'archétype du technicien de haut vol qui sert l'*hubris* des autres :

Dans les mythes grecs, Dédale [...] incarne la technique qui permet d'atteindre à la maîtrise du monde. Il [...] est un merveilleux technicien, mais il n'est jamais qu'un technicien qui met sa technique au service de ses maîtres. Lui-même ne cherche pas le pouvoir. Il ne tente pas d'assouvir une ambition ou une passion. Contrairement aux héros qu'il est amené à servir et qui, pour atteindre leur but, n'hésitent devant aucune transgression, Dédale reste toujours dans les limites de l'ordre et de la loi. Il ne se laisse jamais emporter par ce que les Grecs appelaient l'*hubris*. L'*hubris*, c'est la démesure qui entraîne le désordre. C'est l'ardeur frénétique qui engendre querelle et confusion. L'*hubris*, dit Jean-Pierre Vernant (*infra. Mythes et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965.), conduit les hommes à provoquer les dieux, à se placer au-dessus des lois humaines. C'est l'*hubris*, par exemple, qui pousse irrésistiblement Prométhée à défier Zeus. À travers la connaissance, Prométhée recherche le pouvoir. Pour atteindre son but, toute ruse est bonne. Rien de tout cela chez Dédale⁸³.

Mais tout cela chez les savants fous, évidemment. Par contre, Dédale n'est peut-être pas aussi innocent que le suggère François Jacob. Il ne crée pas d'engins de guerre, mais en mettant sa technique au service du pouvoir politique de Minos, on peut difficilement soutenir sa neutralité : non seulement est-il celui qui permet l'accouplement entre Pasiphaé et le taureau blanc, rendant possible la naissance d'une créature hybride et monstrueuse, le Minotaure, mais c'est aussi lui qui fabrique le labyrinthe pour cacher ce monstre et qui lui fournit des sacrifices humains pour l'apaiser. Le flou qui entoure la moralité de Dédale et sa responsabilité vis-à-vis de ses inventions évoquent davantage les savants fous plus contemporains, qui mettent leur savoir exceptionnel au service de l'institution, refusant du fait même la responsabilité qui découle de leur pouvoir.

Revenons à Stevenson. Le lieu où s'isole Jekyll pour travailler et pour créer Hyde est particulièrement révélateur : son laboratoire est situé au cœur d'un ancien théâtre de dissection ayant appartenu au Dr Denman, qui possédait autrefois sa maison. La seule façon de l'atteindre est de traverser la maison, la cour extérieure et le théâtre, créant autant de zones tampons entre la ville et le lieu de l'expérience. Une forme de labyrinthe qui double celui de la ville elle-même :

Mr. Utterson found his way to Dr. Jekyll's door, where he was at once admitted by Poole, and carried down by the kitchen offices and across a yard which had once been a garden to the building which was indifferently known as *the laboratory or the dissecting-rooms*. The doctor had bought the house from the heirs of a celebrated surgeon; and, his own tastes being rather chemical than anatomical, had *changed the destination of the block* at the bottom of the garden. It was the first time

⁸³ François Jacob, *La souris, la mouche et l'homme*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 108-109.

that the lawyer had been received in that part of his friend's quarters; and he eyed the dingy *windowless structure* with curiosity, and gazed round with a distasteful sense of strangeness as he crossed the theatre, [...]. *At the farther end, a flight of stairs mounted to a door covered with red baize; and through this, Mr. Utterson was at last received into the doctor's cabinet.* (J, p. 27. Nous soulignons.)

Ce labyrinthe de Jekyll se construit par succession de lieux symboliques. Après celui de la respectabilité et de la persona que représente la porte et celui de la domesticité que sont les cuisines, c'est le seuil entre la science et la nature, la volonté de l'homme de la domestiquer par son savoir et sa culture, qu'exprime cette cour laissée à l'abandon, anciennement un *garden*, désormais une simple *yard*. Au XIX^e siècle, l'horticulture est plus populaire que jamais en Angleterre avec la fondation de la Horticultural Society, devenue Royal Horticultural Society sous la protection du Prince Albert en 1861⁸⁴. Plusieurs horticulteurs célèbres marquent ces années de stabilités économiques, notamment Gertrude Jekyll, dont le frère, le révérend Walter Jekyll, un ami de Stevenson, l'inspira pour nommer son savant fou. Mais, contrairement à la situation du XVIII^e siècle où le paysagement rural dominait, au XIX^e c'est la valeur pragmatique des jardins qui dominant : plantes comestibles, herbes et quelques fleurs décoratives, le rôle de la Royal Horticultural Society étant surtout de stabiliser la taxonomie des cultivars. On peut supposer que le jardin situé dans la cour intérieure de Jekyll, près des cuisines, était surtout un potager. L'abandon de ce jardin confirme le passage de Jekyll d'une certaine normalité anglaise à une marginalité notoire. Le désintérêt qu'il manifeste à l'égard de l'ordre et de l'entretien de sa propre maison révèle un refus de cet insupportable surmoi victorien, refus qui aboutit évidemment à la création de Hyde.

Mais ce jardin à l'abandon évoque aussi, sur le pur plan symbolique et considérant la structure des lieux dans la novella, les labyrinthes végétaux (*hedge mazes*) qui ont été très populaires au XVII^e siècle et largement abandonné au XVIII^e et XIX^e siècle; et, bien sûr, difficile de passer à côté de l'analogie biblique : ce jardin laissé à l'abandon, tout près du lieu de la création d'un être nouveau et immoral, évoque l'Éden.

Puis, au jardin succède le lieu de la science, « indifferently known as the laboratory or the dissecting-rooms ». Mais la nuance n'est pas si indifférente. L'amphithéâtre de dissection est le

⁸⁴ À ce sujet, lire Charles Quest-Ritson, *The English Garden : A Social History*, New York, Penguin Books, 2001, 280 p.

lieu où la science devrait se donner en spectacle, publiquement, un lieu de la transmission des connaissances, qui évoque évidemment les savoirs et les techniques mobilisés par la création du Monstre de Frankenstein, mais qui, savant fou oblige, se déroule dans le secret, dans un refus radical du partage. Ce détournement de la fonction du lieu est mis de l'avant par son état de désuétude, par l'abandon manifeste dont il a été l'objet, au point où tout a été laissé intact, mais surtout par l'accent mis sur l'absence des étudiants qui s'y trouvaient jadis : « the lawyer [...] gazed round with a distasteful sense of strangeness as he crossed the theatre, once *crowded* with *eager* students and now lying gaunt and silent. » (*J*, p. 27). La science publique devient privée, alors que l'anatomie devient chimie. Ce déplacement est fondamental et intrinsèquement lié au savant fou qui, non seulement choisit l'isolement de l'alchimiste, mais marque ce passage : Frankenstein passe de l'effervescence de l'Université d'Ingolstadt à la solitude extrême de son laboratoire-appartement; Jekyll transforme une salle de cours d'anatomie en laboratoire privé de chimie; et, Moreau, de recherches largement médiatisées au silence de son île quasi déserte. Au centre de ce laboratoire isolé du monde, se trouve le savant lui-même.

Ainsi, Utterson, véritable Thésée incompetent, s'enfonce dans le dédale de la demeure de Jekyll à la recherche de Hyde qui vient de commettre un meurtre, mais échoue à dérouler le fil d'Ariane, au point d'être même incapable de trouver le Minotaure. Ainsi, lorsqu'il atteint finalement Jekyll, malade, il lui demande aussitôt : « You have not been mad enough to hide this fellow? » (*J*, p. 28), réactivant la confusion Hyde/hide dans sa quête du monstre à abattre. Jekyll ne collabore pas et répond de manière sibylline : « I swear to God I will never set eyes on him again: » (*J*, p. 28.) Mais Hyde demeure introuvable, caché plus au centre encore, en Jekyll lui-même. L'avocat repart les mains vides, maintenu dans l'ignorance, et même encouragé dans sa conception fautive des événements et des personnes, croyant que Hyde fait chanter Jekyll pour quelque sombre affaire. Lorsqu'un ami constate une troublante ressemblance entre les écritures des deux hommes, il ne fait que s'éloigner davantage de la vérité, convaincu que Jekyll a forgé la lettre de Hyde pour le protéger. Les lieux dans la novella de Stevenson sont ainsi construits pour maintenir l'épaisseur du mystère, qui n'est finalement levé que par Jekyll lui-même et par personne interposée, Jekyll se confessant par écrit à Lanyon, qui transmet les lettres à Utterson. Or, cette révélation est rendue nécessaire par le fait que Jekyll, coincé sous les traits d'un Hyde recherché pour meurtre, est lui-même pris dans son propre labyrinthe : il se voit forcé d'écrire à

Lanyon pour le supplier de pénétrer dans son laboratoire pour récupérer la dernière dose de son composé et de lui rapporter immédiatement. Mais le laboratoire, en tant que lieu de la science interdite et immorale, en tant qu'espace symbolisant l'univers psychique du savant fou lui-même, n'est pas aisément pénétrable : « The door was very strong, the lock excellent; the carpenter avowed he would give great trouble and have to do much damage, if force were to be used; and the locksmith was near despair. But this last was a handy fellow, and after two hours' work the door stood open. » (J, p. 54). Cette dernière serrure est bel et bien celle qui protégeait Jekyll de Hyde à la face du monde. Lorsque Lanyon brise ce scellé, il permet simplement à Jekyll une dernière transformation, ce qui lui donne le temps d'écrire sa confession. Mais s'il a refusé de rendre publique sa science, s'il a travaillé dans un amphithéâtre abandonné de son auditoire, c'est sur l'échafaud que les résultats seront fort probablement dévoilés : « Will Hyde die upon the scaffold? » (J, p. 78), se demande son créateur avant de disparaître. Alors que la naissance de Hyde a lieu dans le laboratoire, un lieu inaccessible et protégé symboliquement par un labyrinthe, c'est sur la place publique, lieu par excellence du partage et de la vie sociale, du dévoilement et de la démocratie, qu'il mourra. Sa mort sera alors le spectacle que Jekyll aura refusé à sa naissance. Ainsi, il n'aura jamais à faire face aux regards du monde, au jugement de la science et de ses contemporains. Créer et mourir dans le même isolement place les savants fous hors du monde, de ses lois comme de son regard. Moreau pousse cet isolement plus loin encore que ses prédécesseurs qui choisissent l'urbanité ou l'éloignement temporaire. Il choisit le lieu ultime de l'isolement et de l'utopie : l'insularité radicale, celle de l'île (quasi)déserte.

Au milieu du Pacifique, elle est située près des Galapagos, ce qui ajoute au lien évident entre le roman et Darwin, les Galapagos étant devenues le lieu mythique de la naissance de *L'Origine des espèces*. Selon Wells lui-même, l'île du Dr Moreau en tant qu'île-laboratoire est le lieu où les limites des espèces se fondent les unes dans les autres, deviennent vaporeuses (*cloudy*), espèce humaine comprise. Martin Willis, dans son *Mesmerists, Monsters, and Machines*, établit un parallèle intéressant à propos des laboratoires représentés dans *The Island of Dr. Moreau* : l'un en milieu urbain et l'autre insulaire. Le premier, celui de Londres, se présente comme un lieu de travail où se côtoient différents chercheurs et assistants sous l'œil du public. C'est d'ailleurs cette ouverture qui permet à un journaliste d'infiltrer son équipe et de détruire sa réputation, et donc sa capacité à poursuivre ses recherches. Ce lieu de science qu'est le laboratoire urbain est

perméable au social et à ses valeurs morales, bien trop perméable pour un savant fou... qui réagit en créant un lieu totalement hermétique. L'île-laboratoire, elle-même très isolée par sa situation géographique et son absence de nom ou de coordonnées géographiques précises, contient en son cœur un lieu encore plus isolé, clos, fermé à clé et totalement inaccessible : le laboratoire lui-même. Pour Willis,

Wells's focus here is on the symbolism of the laboratory as it is spatially constructed and accessed by certain individuals. There is a "locked" enclosure, heavily gated and accessed or secured only by Moreau through an "elaborate locking-up" (20). There are also a number of sealed and separate areas for different research activities that are accessible to Moreau's laboratory assistant Montgomery⁸⁵.

Par la suite, il explore les différences symboliques qui existent entre deux romans de Wells, *The Island of Dr Moreau* et *The Time Machine*, différences qui séparent aussi Moreau des Jekyll et Frankenstein : les laboratoires de Moreau sont vastes, séparés en sections fonctionnelles, et habités par des assistants (même sur l'île), alors que les laboratoires de Frankenstein et Jekyll relèvent du domestique, comme une pièce secrète au cœur de leur quotidien, et ne sont accessibles à personne. Ainsi, sur le plan de l'organisation du travail, Moreau correspond davantage à un véritable scientifique, tel que la science se fait déjà à la fin du XIX^e siècle, en groupe de chercheurs, dans de grands laboratoires, alors que les deux autres relèvent davantage de l'alchimiste solitaire, représentatifs d'une science pré-professionnalisation. Mais Moreau montre aussi que cette science professionnelle et collective n'est pas véritablement possible, puisque son isolement insulaire est la marque de cet échec.

Les deux modèles, celui de Frankenstein et Jekyll où le savant s'extrait du monde et celui de Moreau où la science l'isole de la société, refusant la nature sociale de la science en créant le lieu symbolique du noyau dur, vont par la suite réapparaître dans les fictions de savant fou après 1945, mais ils ne demeureront pas intacts pour autant. Tout comme le projet Manhattan s'est installé à l'abri des regards au milieu du désert, les savants fous s'isoleront désormais du regard du public, de la rumeur, mais non du politique. Nous verrons dans les analyses à venir que, si les savants fous du XIX^e siècle choisissent de travailler hors du système, au XX^e siècle, grâce au pouvoir que leur savoir recelle combiné à leur absence de scrupule à ignorer les règles, le système

⁸⁵ Willis, *op. cit.*, p. 206.

les absorbe, tout en continuant à les maintenir loin des regards. Alors que les savants fous continueront toujours à pratiquer la science dans le plus grand isolement, à l'extérieur du système scientifique, il ne signifiera plus qu'ils choisissent aussi de s'exclure du système social, allant même dans plusieurs cas jusqu'à participer activement à la réforme ou à l'implosion de ce dernier en fonction de leurs propres valeurs et armés de leur savoir nouveau.

Il en va de même avec les autres éléments que nous avons relevés dans ce chapitre, comme les instances narratives assumées par des personnages-témoins porteurs du discours moral, la construction symbolique des lieux qui reprend régulièrement le modèle du labyrinthe, la mort des savants fous, l'irreprésentabilité de leur expérience et la difficulté à en nommer le fruit hybridé. Tous ces éléments se retrouvent partiellement transformés dans les fictions de la seconde moitié du XX^e siècle. Ce savant fou construit par la littérature britannique du XIX^e siècle s'inscrit précisément dans son époque, dans un contexte précis qui n'est plus le même au siècle suivant, mais l'universalité des questions qu'il soulève et la puissance de sa construction font que son influence sur l'imaginaire social demeure. Au fil des analyses, ces emprunts et ces transformations nous permettront d'éclairer l'évolution de cette figure de l'éthique, dont la pertinence est renouvelée à chaque époque, chaque fois que la science rappelle son appartenance au social d'une manière différente, posant par le fait même des questions fondamentales, tant sur son propre travail que sur l'homme et son rapport à la nature, à sa nature.

DEUXIÈME PARTIE

VARIATIONS CONTEMPORAINES

CHAPITRE IV

« DÉFAUTS D'ASPECT » : MARKUS SCHUTZ ET L'ÉCHEC DE LA BEAUTÉ IDÉOLOGIQUE

Les gens sont tous laids, [...]. Eh bien, j'adore me promener dans la rue, mais j'ai horreur du laid. Aussi je me suis construit une rue et j'ai fabriqué des jolis passants... C'est ce qu'il y avait de plus simple. [...] Chez moi, un slogan : On tuera tous les affreux...
– Markus Schutz¹

Et on tuera tous les affreux est le troisième roman signé Vernon Sullivan, et sans doute le plus « Boris Vian » d'entre eux, par son utilisation de l'humour, des jeux de langage et des références plutôt transparentes à l'entourage de l'auteur. Il est également le premier à sortir du pur pastiche de roman noir pour intégrer des éléments de science-fiction. Comme nous l'avons vu jusqu'à présent, le savant fou, tel que nous le définissons, est d'abord et avant tout anglo-saxon. Or, si *Et on tuera tous les affreux* est le seul roman français de notre corpus², ce n'est pas un hasard. Les romans de Vernon Sullivan empruntent largement à la littérature populaire américaine, dans laquelle ils puisent références et structure. Publié en 1948, il est également le « Sullivan » le mieux reçu par la critique :

Surprisingly, what little critical opinion there is of this novel is favourable; Pestureau (1977) describes it as "excellent" (p. 296), and Arnaud (1981) calls it "le meilleur peut-être des Sullivan" (p. 162). Rybalka (1969) also praises the work, as a skilful blend of genres : "*Et on tuera tous les affreux* est paradoxalement le volume le plus parodique et le plus original de la série. Il débute comme un roman policier, se poursuit comme un roman de science-fiction, donne dans la

¹ *OTA*, p.114.

² Nous aurions pu ajouter *Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard qui, bien que français, est largement inspiré de la littérature britannique, et en particulier de H.G. Wells. Nous avons choisi de l'exclure puisqu'il a été écrit après le XIX^e siècle et avant 1945, une période que nous avons décidé de ne pas aborder compte tenu de notre problématique.

pornographie et se termine sur une conclusion pseudophilosophique qui infirme le titre du livre" (p. 110)³.

Paradoxalement, il est aussi celui qui a été le moins étudié par les universitaires⁴, sans doute parce que l'apparente légèreté du roman et ses défauts indéniables lui font ombrage. Mais il n'en demeure pas moins que *Et on tuera tous les affreux* n'est pas « simply a mess⁵. » Malgré les apparences, il y a véritablement une unité qui s'opère autour d'un discours qui le traverse, un discours sur le corps, sur la reproduction, sur l'hérédité.

Un des problèmes que soulève le roman selon certains critiques est le traitement qu'il fait d'un sujet aussi délicat que l'eugénisme. Dans *From Dreams To Despair*, J.K.L. Scott considère qu'aborder cette question en 1948 en utilisant l'humour est de mauvais goût, ce qui, combiné avec son manque de cohérence et de structure, fait de *Et on tuera tous les affreux* un mauvais roman :

This novel was written in 1948, only three years after the end of the War and the downfall of a regime which had attempted to liquidate racial strains seen as impure, to exterminate the mentally and physically handicapped, and to breed a master race. A novel which attempts to wring humour out of eugenics and which has a title that could have been coined by Goebbels strikes me as appallingly insensitive⁶.

Or, au contraire, la légèreté avec laquelle Vian aborde cette question, dans le contexte californien, souligne un aspect du problème de l'eugénisme abordé nul part ailleurs : l'eugénisme n'est pas un concept spécifiquement nazi, au contraire, et il prend des formes bien plus insidieuses, bien moins clairement maléfiques⁷, que le programme Aktion T4 du NSDAP. L'eugénisme a aussi des racines profondes dans la culture populaire américaine dont la superficialité a les apparences

³ J.K.L. Scott, *From Dreams To Despair : an integrated reading of the novels of Boris Vian*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1998, p. 174.

⁴ Il existe très peu d'articles écrits sur ce roman à l'exception des textes de présentations intégrés aux deux éditions des œuvres complètes (Arthème Fayard en 1999 et Bibliothèque de la Pléiade en 2010) et de quelques passages dans des ouvrages dédiés à l'ensemble de l'œuvre de Vian. Seul J.K.L. Scott en propose une analyse, mais nous verrons que son approche n'est pas des plus pertinentes en ce qui nous concerne.

⁵ Scott, *op. cit.*, p. 176.

⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁷ Jusqu'aux années 1920, l'eugénisme n'est pas un terme péjoratif et ne désigne pas qu'une seule position sur l'avenir de l'espèce humaine. Certains veulent purifier la race nordique pour en faire une race supérieure (eugénisme racial) ou recréer une certaine forme d'aristocratie de sang (eugénisme de classe), mais d'autres veulent aussi régler des problèmes de santé publique alors majeurs et améliorer le patrimoine génétique de l'espèce pour le bien de tous. Et, au-delà des objectifs, les moyens suggérés sont également très variés : éducation, propagande, libéralisme sexuel, culturisme et nudisme, lois restrictives du mariage, stérilisation, déportation et, finalement, euthanasie.

d'une légèreté inoffensive. Un peu comme Vonnegut nous avertira du danger de l'innocence par l'humour (voir chap. 6), Vian nous met en garde contre la superficialité et le piège d'un culte du corps très *west coast* par un procédé similaire. Il ne s'agit pas toujours d'éliminer des millions de Juifs, ou du moins ça commence rarement ainsi. En maintenant la légèreté du ton, rompu uniquement à un seul moment, celui des « défauts d'aspect » (que nous aborderons plus loin), rupture radicale qui nous frappent ainsi bien davantage par son côté inattendu, Vian met en scène une Amérique (et une Californie) insouciant, qui ne se doute pas une seconde que sa conception du corps et de la sexualité n'a rien à envier à celle des Allemands de la République de Weimar. Ainsi, le narrateur, Rock, n'arrive pas à croire que l'eugénisme pourrait exister en Californie :

ces histoires de reproduction, de haras humain⁸? Impossible qu'il se passe des choses de cet ordre en Californie. À mon avis, la vérité est autre : ce docteur Schutz dirige une clinique privée et doit traiter des malades mentaux, dont l'un s'est échappé... Et à côté de ça, il se livre à toutes sortes de trafics. Mais je rejette cette explication. C'est impossible. C'est idiot, il ne peut s'agir que d'une chose terrible... d'une chose effrayante... (OTA, p. 74-75.)

Il montre que les pires atrocités ont souvent pour élément déclencheur la plus « candide » des intentions : améliorer l'espèce. Un roman abordant cette question qui prendrait place en Allemagne aurait le problème de diaboliser les partisans de l'eugénisme au point de les singulariser et d'empêcher l'universalisme du propos. Ainsi, la légèreté de Vian, que J.K.L. Scott condamne tant dans ce roman (par opposition aux deux premiers Sullivan), sert en fait le sérieux des questions qu'il soulève. Scott s'attarde surtout à des préoccupations génériques et aux motivations de Vian à écrire ce (si mauvais) roman : « far from giving the people what they want, it confounds the reader's expectations by lurching between narrative modes, from *roman noir* to science-fiction to sex comedy, the whole narrated in a tone which jars with the actual content of the novel⁹. » Affirmations que nous trouvons peu fondées. Non que les questions de genre ne soient pas pertinentes ici, mais Scott tente de faire du roman un pastiche de la science-fiction américaine, comme les premiers Sullivan sont des pastiches de romans noirs, ce qu'il n'est jamais. *Et on tuera tous les affreux* est bel et bien un roman de science-fiction en ce qu'il soulève des

⁸ En 1918, Charles Binet-Sanglé, un médecin militaire et psychologue français, publie un livre intitulé *Le Haras humain* (Paris, Albin Michel, 1918, 244 p.), dans lequel il défend ses positions eugénistes et néomalthusiennes, voulant que les individus soient sélectionnés et éduqués en fonction de leur fonction sociale à venir.

⁹ *Ibid.*, p. 180.

questions philosophiques posées par le développement de la science et de la technologie, mais il n'a rien d'un pastiche puisqu'il n'utilise aucun des tropes de la science-fiction américaine d'alors, avec qui il partage tout au plus certaines préoccupations. On pourrait sans doute voir des traces de Theodore Sturgeon, d'Aldous Huxley, de H.G. Wells ou de Maurice Renard, mais les références tiennent assurément plus de l'hommage, de l'emprunt intertextuel, que du pastiche. Nous reviendrons d'ailleurs à cette intertextualité au fil de notre analyse.

Au final, les critiques s'entendent au moins sur l'hybridité générique du roman. Pour Marc Lapprand, « le récit de Vian mêlant intrigue policière, érotisme latent et science-fiction confère à ce troisième Sullivan un caractère résolument hybride. Conformément au genre policier, le roman présente un monde manichéen¹⁰ comportant son lot de bons et de mauvais individus¹¹. » Si le roman de Vian est manichéen, ce n'est qu'en apparence, justement parce qu'il utilise des motifs propres au genre policier, mais, comme nous le verrons, il y a d'importantes nuances à apporter ici : le héros finit par faire l'apologie de la différence, certes, mais seulement après avoir fleureté avec l'idée séduisante de « tuer tous les affreux » (après tout, il n'en fait pas partie), le savant fou se révèle être un homme d'une banalité consternante et assez peu machiavélique en définitive et le FBI, supposé incarné le Bien, semble être plus préoccupé par la possibilité d'un futur président qui ne partagerait pas leur vue politique que par le sort des « affreux ». Ces nuances apportées, il n'en demeure pas moins que le roman a en commun avec les autres qui mettent en scène des savants fous, une hybridité générique qui s'explique facilement par la double nature de cette figure. Scientifique et criminel, il s'inscrit forcément à l'intersection de deux genres pourtant très codifiés : la science-fiction et le roman noir. On peut penser évidemment à *The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde* et à plusieurs des romans fictionnalisant Mengele.

Aussi, si l'on peut observer dans le roman de nombreux traits de la romance scientifique anglaise et très peu de références à la science-fiction américaine, qui fascine les garçons et les jeunes hommes américains depuis déjà un certain moment, c'est que Vian ne découvre ce genre

¹⁰ Toutefois, le roman policier *hard-boiled* présente, dès la fin des années 1920, des personnages de détectives dont l'ambiguïté morale est grandissante. Le célèbre manichéisme du genre s'effrite donc déjà à l'époque où Vian publie son roman.

¹¹ Marc Lapprand, « Notices, notes et variantes : *Et on tuera tous les affreux* », in *Oeuvres romanesques complètes*, sous la dir. de Marc Lapprand, Paris, Gallimard/nrf, 2010, p. 1189.

qu'au début des années 1950¹². D'ailleurs, il n'avait aucun besoin de s'inspirer des Américains pour comprendre l'importance des enjeux soulevés par les nouvelles avancées scientifiques de son époque, étant lui-même ingénieur. Ainsi, « eugénisme, clonage, ces questions biologiques et éthiques posées par les avancées scientifiques en la matière ne pouvaient manquer d'aiguiser l'intérêt de Boris Vian, féru de science et de technique¹³. » Avant de résumer le roman et de se plonger plus directement dans le texte afin d'observer de quelles façons ces thèmes y transparaissent, commençons par une contextualisation de l'eugénisme et des cultes du corps à l'époque.

4.1 Le corps et la reproduction dirigée au début du XX^e siècle

4.1.1 L'eugénisme en Amérique et en Allemagne

Et on tuera tous les affreux se déroule en majeure partie en Californie et ce choix est loin d'être innocent. Il ne s'agit pas que de maintenir l'imposture de Vernon Sullivan (dont les romans se déroulaient à New York et à Washington), ni de parer aux critiques qui identifiaient des erreurs de précision dans les deux premiers romans¹⁴. La Californie est le lieu idéal d'un roman sur l'eugénisme dans l'après-guerre, puisqu'elle fut, avec l'Angleterre, au centre du développement de cette idéologie, ensuite exportée en Allemagne¹⁵. Même aujourd'hui, la culture californienne semble s'inspirer de certains des principes fondamentaux de l'hygiénisme du XIX^e siècle (obsession pour la santé physique, pour l'alimentation saine et le sport, pour la beauté corporelle dont le canon demeure le modèle de la race nordique). N'ayant pas été aussi loin que

¹² Et il le découvre avec passion, puisque ça sera en grande partie grâce à lui si les grands auteurs nord-américains comme Asimov, Bradbury, Van Vogt, Silverberg, etc. sont finalement traduits et appréciés en France.

¹³ *Ibid.*, p. 1191.

¹⁴ Par exemple, on pouvait y voir un libraire fermer le rideau de fer à la fin de sa journée de travail, comme il est de coutume en France. Il faut noter que Boris Vian n'a jamais mis les pieds en Amérique. Pour *Et on tuera tous les affreux*, il fit des recherches très poussées pour s'assurer de l'exactitude dans la description des lieux.

¹⁵ Cette idée ne se limita pas à l'Angleterre, l'Allemagne ou les États-Unis, elle fut largement reprise en Occident (notamment en France, dans les pays scandinaves et au Canada). En ce sens, l'Allemagne est une hyperbole particulièrement morbide d'un phénomène occidental. Notons également que l'antisémitisme avait des racines profondes en Amérique durant la période d'avant-guerre. Par exemple, en 1936, J. Robert Oppenheimer se fera dire par le doyen de la faculté des sciences de l'Université de Berkeley que son assistant ne pouvait aspirer à un poste de professeur, parce que « one jew in the department was enough » (Raymond Burge, cité par Kai Bird et Martin J. Sherwin, *American Prometheus: The Triumph And Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, New York, Random House, 2005, p. 107).

les nazis dans son entreprise de purification et ayant gagné la guerre, l'Amérique n'a pas fait face à un processus similaire à la dénazification. Certains des accusés des procès de Nuremberg voulaient défendre leurs actions dans les camps par un argument *tu quoque*, ce n'est pas sans raison : l'Amérique s'était, elle aussi, commise. Ainsi, « marshalling their arguments on behalf of sterilization, German racial hygienists buttressed their case by citing American and other practices abroad¹⁶. »

La base épistémologique de l'eugénisme anglo-saxon et allemand est surtout sociohistorique et pseudoscientifique : « although much of the persecution was simply racism, ethnic hatred and academic elitism, eugenics wore the mantle of respectable science to mask its true character¹⁷ ». C'est précisément là qu'est l'intérêt d'aborder cette question dans la fiction à travers la figure du savant fou, dont l'une des fonctions cardinales est de dévoiler les dangers, non seulement d'une science qui dérape, mais aussi d'une pseudoscience qui justifie les pires atrocités.

Les principes de base de l'eugénisme, ainsi que le mot lui-même, proviennent d'abord d'un Anglais¹⁸, Francis Galton, cousin de Charles Darwin, qui proposa d'appliquer certains des principes de la théorie de la sélection naturelle à l'espèce humaine en contrôlant la reproduction en fonction d'une amélioration de son hérédité (dont les principes ne seront connus que plusieurs décennies plus tard). Mais l'eugénisme de Galton était avant tout « positif »¹⁹, dans le

¹⁶ Susan Bachrach, « Introduction », in *Deadly Medicine : creating the master race*, Washington, United States Holocaust Memorial Museum, 2004, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Mais la France n'est pas immunisée contre de telles idées : « Du côté hexagonal, le voisin et ami des Vian à Ville-d'Avray, le biologiste Jean Rostand, avait évoqué, dans *L'Homme, introduction à l'étude de la biologie humaine* (1926), le perfectionnement des espèces, tout en évaluant les difficultés de la mise en pratique de l'eugénisme. » (Lapprand, *op. cit.*, p. 1190). Notons toutefois que pour Rostand, il n'y a pas de connotation raciste à ce mot. Dans la mesure où les théories sur la dégénérescence naissent en France, les réflexions autour de ce qui deviendra l'eugénisme y sont bien implantées depuis le milieu du XIX^e siècle. Plus près de l'époque du roman, Charles Richet et Alexis Carrel (deux prix Nobel) défendent l'idée avec conviction. Toutefois, Carrel a passé la plus grande partie de sa carrière et de sa vie adulte aux États-Unis. Il part pour Montréal, puis pour l'Université de Chicago en 1904; engagé en 1906 par l'Institut Rockefeller, il y travaille jusqu'à sa retraite en 1939. Il fait aussi de nombreux voyages en France et y habite entre 1914 et 1919, puis entre 1939 et 1944, pour participer à l'effort de guerre.

¹⁹ Il ne s'agit aucunement d'un jugement de valeur. Les termes « positif » et « négatif » renvoient à la méthode employée pour arriver à une « amélioration de la race », mais, peu importe la méthode, l'eugénisme se base sur des principes d'exclusion sociale basée sur une mauvaise compréhension des mécanismes de l'hérédité. L'hérédité était alors identifiée comme la source d'un ensemble de problèmes de

sens qu'il s'agissait pour lui de favoriser les mariages plus « sains », d'encourager la planification familiale²⁰, et surtout un eugénisme de classe (la pauvreté serait héréditaire). Galton et ceux qui le suivaient confessaient volontiers que les bases scientifiques de leurs théories n'étaient pas solides ni suffisantes et qu'il était impensable de réguler les mariages dans une société démocratique. Il écrivait d'ailleurs : « we can't mate men and women as we please, like cocks and hens », ou encore : « human nature would never brook interference with the freedom of marriage²¹ ». Pour Galton et George Bernard Shaw (qui était un eugéniste bien plus radical), considérant l'absence de preuves scientifiques, l'eugénisme doit être basé sur une conviction et être promu sous la forme d'une religion et non d'un projet social et politique. Mais, malgré les réserves des Britanniques, les théories de Galton trouvèrent un terreau plus que fertile de l'autre côté de l'Atlantique. Selon Edwin Black, « America was ready for eugenics before eugenics was ready for America. What in England was the biology of class, in America became the biology of racial and ethnic groups. In America, class was, in large measure, racial and ethnic²². » Il faut dire que l'Amérique faisait de l'élevage humain (*human breeding*) depuis des décennies, bien avant Galton : le système esclavagiste américain était largement fondé sur ce principe. Avec l'abolition de l'esclavage et le chaos social qui s'ensuivit, les Blancs les plus nantis pensèrent à appliquer les mêmes principes pour préserver leurs privilèges. Puisque l'eugénisme américain est largement méconnu et que le roman de Vian y est intrinsèquement lié, voyons d'abord les grandes lignes de cette histoire.

santé physique et mentale que nous savons aujourd'hui largement causée par l'environnement (éducation, classe sociale, conditions de vie, exposition à des virus, bactéries, métaux lourds, produits chimiques, etc.).

²⁰ Les Allemands utilisèrent largement cette technique. Par exemple, il existait des documents de santé publique visant à « éduquer » les foules sur le mariage : « [Ten Commandments for Choosing a Mate :] 1. Remember that you are a German. 2. If you are hereditarily healthy, you should not remain unmarried. 3. Keep your body pure [of venereal disease]! 4. You should keep your mind and spirit pure! 5. As a German, choose only a spouse of the same or Nordic blood. 6. In choosing your spouse, ask about his ancestors. 7. Health is also a requirement for physical beauty. 8. Marry only for love. 9. Seek a companion in marriage and not a playmate. 10. You should wish for as many children as possible. (created by the Reich Committee for Public Health. From the treatise *May I Marry My Cousin?*, by Hermann Böhm, Berlin, 1935, *Staatsbibliothek zu Berlin*.) » (Gisela Bock, « Nazi Sterilization and Reproductive Policies », *Deadly Medicine, op. cit.*, p. 72.) Notons toutefois que ce type de recommandations étaient loin d'être spécifique à l'Allemagne. Des ouvrages extrêmement populaires sont publiés sur ce sujet en France tout au long de la deuxième moitié du XIX^e siècle, par exemple d'Alexandre Dubay, publié en 1848 et réédité une centaine de fois jusqu'à la fin du siècle.

²¹ Galton cité par Edwin Black, *War Against the Weak : Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*, New York, Thunder's Mouth Press, 2003, p. 28.

²² Black, *op. cit.*, p. 21.

À la suite des théories de Mendel sur l'hérédité qui firent grande impression lorsqu'elles furent finalement redécouvertes en 1900, trente ans après les travaux du chercheur, l'American Breeders Association (ABA) fut fondée en 1903 par l'Association of Agricultural Colleges and Experimental Stations à la demande du U.S. Secretary of Agriculture. Deux branches furent créées, une pour les plantes et l'autre pour les animaux; puis, une troisième, à la demande de Charles Benedict Davenport²³, un zoologiste de Harvard qui domina l'eugénisme américain pendant des décennies : le Eugenics Committee. « The establishing resolution declared the committee should "devise methods of recording the values of the blood of individuals, families, people and races." The resolution specified that the goal was to "emphasize the value of superior blood and the menace to society of inferior blood"²⁴. » Selon Davenport lui-même, « society must protect itself; as it claims the right to deprive the murderer of his life, so also it may annihilate the hideous serpent of hopelessly vicious protoplasm²⁵. » En 1904, s'ouvrit le très bien financé et équipé Carnegie Institution's Station for Experimental Evolution à Cold Spring Harbor, sous la direction de Davenport et avec la collaboration active de nombreux personnages éminents, parmi eux Alexander Graham Bell. La station fit d'abord des travaux en biologie, mais commença rapidement à s'intéresser aux statistiques sociales (recensement national et sondages scolaires), à la communication (projet de propagande) et à la politique législative. Dès 1910, Davenport fonde l'Eugenics Record Office (ERO) qui doit recenser (sans attirer l'attention) l'histoire génétique de tous les Américains, en même temps qu'il doit convaincre les dirigeants de la nécessité d'adopter des lois eugénistes (deux tâches qu'il accomplira avec diligence). Pour les questions de relations publiques et de politiques, Davenport s'adjoignit Harry Laughlin, qui devint dès lors le véritable porte-parole de l'eugénisme américain. En mai 1911, un nouveau comité spécial fut créé par la section eugénique de l'ABA, comprenant Laughlin, Alexis Carrel²⁶

²³ « The real father of eugenics was of course Charles Benedict Davenport. Galton was merely the grandfather. It was Davenport who twisted Galton's stillborn Victorian vision into self-righteous social-biological action. » (*Ibid.*, p. 385.)

²⁴ *Ibid.*, p. 39.

²⁵ Davenport, cité par *ibid.*

²⁶ Dans sa biographie, Alain Drouard mentionne que Carrel est devenu aux yeux du public un véritable savant fou, montrant bien que, si ceux-ci sont parfois construits à partir de chercheurs réels, ils influencent également en retour notre façon de percevoir les scientifiques : « Alexis Carrel est devenu Docteur Carrel, le type du savant fourvoyé, fou et criminel qui évoque tout à la fois les figures du Docteur Jekyll et Mr. Hyde, de Mabuse, de Frankenstein et du docteur Folamour. » (Alain Drouard, *Alexis Carrel (1873-1944) : De la mémoire à l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 13). Ce passage vise surtout à montrer que ces figures

et bien d'autres. Dans une série de conférences, ils débattaient du « problem of cutting off supply of defectives » et amorcèrent une campagne de purge des influences handicapantes du sang américain, identifiant dix groupes à cibler : les *feeble-minded*²⁷ (qui sera de loin le groupe le plus ciblé par les eugénistes), les pauvres, les alcooliques, les criminels, les malades, les difformes et les handicapés sensoriels. Leur plan est d'une terrifiante ambition : « Laughlin readily admitted that his first aim was at "ten percent of the total population [eleven million people], but even this is arbitrary." Eugenics would then turn its attention to the extended families deemed perfectly normal but still socially unfit. Those numbers would add many million more²⁸. » Le projet eugéniste américain était d'abord avant tout un projet de stérilisation et de planification familiale (restriction des mariages), mais il ne faut pas croire pour autant que des solutions plus radicales étaient exclues : « To multiply the genetically desired bloodlines, they suggested polygamy and systematic mating. [...] One option went further than any other. It was too early to implement. However, point eight of the American Breeders Association plan called for euthanasia²⁹. » En Angleterre, comme aux États-Unis, même si la majorité des eugénistes n'y adhèrent pas (argumentant son inefficacité, plus que son immoralité), l'idée de la *Death Chamber*, de l'euthanasie des *feeble-minded* et autres exclus trouva un nombre troublant de partisans. En 1915, un cas isolé, un médecin eugéniste qui laissait mourir des nouveau-nés qu'il jugeait ne pas mériter de vivre (dans certains cas, il s'agissait de malformations mineures), fit le tour des médias. À partir de ce moment, fut révélé que beaucoup de cas d'euthanasie passive par négligence et par

fictives agissent un peu comme un filtre et oriente notre jugement, et nous abandonnons alors toute nuance. En fait, Drouard tente dans ce livre de réhabiliter Carrel en montrant (de manière assez convaincante, il faut l'admettre) que les citations utilisées par Lucien Bonnafé et Patrick Tort (*L'Homme*, cet inconnu? Alexis Carrel, Jean-Marie Le Pen et les chambres à gaz, Paris, Éditions Syllepse, 1992, 55 p.) pour diaboliser Carrel sont prises hors contexte et ne prennent pas en compte plusieurs nuances et contradictions dans le discours de Carrel (son hésitation entre le néo-lamarckisme et le mendélisme, entre l'inné et l'acquis, entre l'eugénisme positif et négatif, le fait qu'en vieillissant il croyait de moins en moins à l'applicabilité de l'eugénisme, etc.). S'il nous convainc assez que Carrel était plus nuancé et moins monolithique que plusieurs veulent nous le faire croire, Drouard va très loin dans son admiration du médecin (frôlant parfois l'hagiographie), déclarant que l'eugénisme de Carrel serait « modéré, volontaire et positif, et se confond presque avec l'hygiénisme dans sa volonté de lutter contre les "fléaux sociaux" [...] et son désir d'améliorer les conditions de vie de la population française. » (*ibid.*, p. 245).

²⁷ Terme qu'on pourrait traduire par « simples d'esprit », mais qui acquit une telle connotation idéologique que nous l'utiliserons en anglais. De plus, l'imprécision de ce terme, qui n'a rien d'une catégorie psychologique, montre bien l'absence de bases rationnelles à cette pseudoscience qu'était l'eugénisme.

²⁸ *Ibid.*, p. 58-59.

²⁹ *Ibid.*, p. 60.

abus avaient couramment lieu dans toutes sortes d'institutions. Mais il n'en demeure pas moins que les eugénistes étaient surtout partisans de la stérilisation massive.

D'ailleurs, si ces projets se développèrent surtout dans les années 1910, c'est que la législation commençait déjà à être en place. Les eugénistes américains n'étaient pas qu'un groupe obscur. Riches et célèbres, ils avaient un poids politique non négligeable. Dès 1907, l'Indiana fut le premier état à passer une loi donnant aux médecins le droit de prévenir la procréation (sans préciser la méthode!) des individus dont la reproduction ne serait pas souhaitable selon eux. Toutefois, un an plus tôt, le gouverneur de la Pennsylvanie avait utilisé son droit de veto pour bloquer une loi similaire. Il expliquait ainsi son geste :

It is plain that the safest and most effective method of preventing procreation would be to cut the heads off the inmates [...] and such authority is given by the bill to this staff of scientific experts... scientists, like all other men whose experiments have been limited to one pursuit... sometimes need to be restrained. Men of high scientific attainments are prone... to lose sight of broad principles outside their domain... To permit such an operation would be to inflict cruelty upon a helpless class... which the state has undertaken to protect³⁰.

Comme quoi les politiciens parviennent parfois à jouer leur rôle devant la folie des savants. Plusieurs états rejetèrent les projets de loi (*bills*), mais les états de Washington, du Connecticut, puis de la Californie adoptèrent des lois de stérilisation en 1909. Plusieurs autres suivirent et le gouverneur du New Jersey, Woodrow Wilson, approuva la loi la plus laxiste de toutes, permettant de stériliser les « Feeble-minded, Epileptics and Other Defectives », parmi lesquels étaient les « prisoners and children residing in poor houses and other charitable institutions³¹ ». Malgré tout, ces lois étaient peu appliquées parce que les solutions eugéniques telles que les restrictions de mariage, la ségrégation forcée et la stérilisation involontaire répugnaient à la plupart des Américains, plus convaincus par la liberté individuelle que par l'avenir de la race. Les eugénistes comprirent alors qu'ils devaient trouver des bases scientifiques plus solides et s'organiser à l'international (leur plan de purification à long terme devait dépasser les frontières américaines et s'étendre au monde entier). Ils écrivirent des livres de référence (*textbook*) qui furent rapidement utilisés dans les universités et les écoles secondaires et trouvèrent un moyen de donner une base « rationnelle » à leur définition de la *feeble-mindedness*, qui les obsédait : les tests normalisés d'intelligence (les plus populaires étant les *Intelligence Quotient (IQ) Test* et les *Scholastic*

³⁰ Samuel Pennypacker, cité par *ibid.*, p. 66.

³¹ *Ibid.*, p. 68.

Aptitude Test (SAT)). Dans les années 1910, ces tests, dont les questions vérifiaient surtout la connaissance de la culture populaire américaine, se répandirent rapidement dans les écoles³², ce qui avait pour résultat de reléguer au rang de *feeble-minded* tous les noirs qui n'avaient par accès au même système d'éducation, les « white trash » qui travaillaient isolés dans leur champ et les immigrants.

Durant la Première Guerre mondiale, les organisations eugénistes se multiplièrent aux États-Unis. Au cours de ces années, plusieurs extrémistes obtinrent des postes influents et s'exprimèrent en public. Sur la scène internationale, les eugénistes américains exaltés inquiétaient même les eugénistes galtoniens en Angleterre, surtout par leur méthodologie douteuse. Au pays, plusieurs commencèrent à s'inquiéter sérieusement, notamment dans les journaux : « Crusading journalists and commentators began to expose American eugenics as a war of the wealthy against the poor³³. » En 1927, un cas de stérilisation d'une femme *feeble-minded* se rendit en cour suprême, confirmant la constitutionnalité des lois eugénistes. Entre 1907 et 1925, 6244 stérilisations avaient eu lieu sous l'autorité des états, dont 4636 en Californie seulement, mais après le jugement de la cour suprême, les statistiques explosèrent. Entre 1907 et 1940, 35 878 cas sont recensés, dont 14 568 en Californie. Les ouvrages écrits par les eugénistes américains, en particulier ceux traitant de la supériorité génétique de la race nordique, fascinaient en Allemagne : Hitler écrivit d'ailleurs à deux d'entre eux pour les remercier et les assurer de sa plus grande admiration, ayant lu avec attention leurs ouvrages alors qu'il était emprisonné et qu'il écrivait *Mein Kampf* :

Eventually, America's eugenic movement spread to Germany as well, where it caught the fascination of Adolf Hitler and the Nazi movement. Under Hitler, eugenics careened beyond any American eugenicist's dream. National Socialism transduced America's quest for a "superior Nordic race" into Hitler's drive for an "Aryan master race". The Nazis were fond of saying "National Socialism is nothing but applied biology," and in 1934 the *Richmond Times-Dispatch* quoted a prominent American eugenicist as saying, "The Germans are beating us at our own game³⁴."

Ainsi, dans les années 1930, les Allemands prennent le relais eugéniste avec leur programme Aktion T4, puis avec la solution finale. Mais cette histoire est beaucoup plus connue. Dans les

³² Ils sont d'ailleurs encore aujourd'hui largement utilisés pour déterminer l'entrée dans les grandes universités.

³³ *Ibid*, p. 101.

³⁴ *Ibid*, p. xvi.

années 1940, les travaux et les organisations eugénistes américains s'interrompent abruptement, en particulier l'ERO de Davenport, mais les lois sont encore en place. Durant la décennie 1940, 15 000 Américains sont stérilisés, dont le tiers en Californie; dans les années 1950, c'est 10 000, et encore quelques milliers dans les années 1960. En tout, environ 70 000 personnes auraient été stérilisées aux États-Unis. Pour Black, « only after the truth about Nazi extermination became known did the American eugenics movement fade. American eugenic institutions rushed to change their names from *eugenics* to *genetics*³⁵. » Ainsi, en 1948, le monde entier avait pu constater les dérives catastrophiques des obsessions hygiénistes et eugénistes des Allemands, mais il avait aussi détourné le regard des tendances similaires aux États-Unis.

4.1.2 Le culte de la beauté, du nudisme weimarien au culturisme californien

Sur un plan plus épistémique qu'historique, aborder la question de l'eugénisme implique forcément d'interroger deux aspects interreliés de la biologie humaine : le rapport au corps et à l'hérédité (caractéristiques corporelles et leur transmission) et les modes de reproduction (naturelle et/ou artificielle). Comme nous le verrons, ces deux thèmes sont omniprésents dans le roman de Boris Vian. Mais voyons d'abord quelle place le corps joue dans les théories eugénistes. Améliorer la race est une chose, mais encore faut-il déterminer ce qui est positif et ce qui ne l'est pas, ce qui doit être encouragé et ce qui doit être éliminé. Si les eugénistes américains étaient surtout obsédés par l'intelligence (ils faisaient tous partie de la haute bourgeoisie américaine et avaient passé par les meilleures écoles de la *ivy league*³⁶), la beauté physique jouait également un grand rôle dans la construction de cette race idéale (nordique ou aryenne³⁷) : « [Fritz] Lenz, [one of Germany's leading proponents of racial hygiene] projected his obsession with cultural productivity as a standard for genetic fitness onto race. For him, the Nordic race was the

³⁵ *Ibid.*, p. xvii.

³⁶ Le même principe élitiste s'appliquait évidemment dans l'Angleterre victorienne et la France impériale.

³⁷ Le concept de race nordique (aryenne ou indo-européenne) provient des travaux de Joseph Arthur de Gobineau et de son livre *Essai sur l'inégalité des races humaines : livre sixième* (Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1855, 359 p.), dans lequel il propose une hiérarchisation des races humaines, plaçant au sommet les peuples germaniques (« Ariens ») et nordiques (scandinaves). Il va même jusqu'à parler « d'espèce blanche ». Ses catégories furent très largement reprises par la suite. Toutefois, les notions de races nordiques ou aryennes n'ont aucun sens en biologie. Des recherches plus récentes ont montré que tous les humains font partie de la même race biologique et que l'on peut parler, au mieux, de groupes ethniques pour désigner les différences physiologiques entre les hommes des différentes régions du monde.

pinnacle of cultural efficiency as well as physical beauty – the standard-bearer of his idealized version of Western Culture³⁸. »

La physiognomie jouait un grand rôle dans l'élaboration des critères physiques souhaitables : les caractéristiques corporelles permettaient d'identifier des caractéristiques morales, l'état de santé et les maladies mentales. Les « scientifiques » proposant des raccourcis pratiques se multipliaient : « [Ernst] Kretschmer's work was well received by the lay public and by physicians. His distinctions between [...] constitutional types became part of German popular culture, because his theories were presented to a large public in the print media and in contemporary hygiene exhibitions³⁹. » Kretschmer était loin d'être le seul scientifique de la République de Weimar à produire de telles études. Les typologies florissaient et encourageaient toute sorte d'exclusions sociales, donnant aux préjugés les plus profondément ancrés un vernis rationnel.

Dans *The Destruction of the European Jews*, Raul Hilberg identifie les différents groupes éliminés par les nazis dans les camps. Après les Juifs, les Tsiganes et les Polonais, les « asociaux » furent ciblés, catégorie qui incluait les « laids » :

On November 16, 1944, after the transfer of the "asocials" had largely been completed, the judiciary met to discuss a weird subject : ugliness. [...] The summary of the conference states : "During various visits to the penitentiaries, prisoners have always been observed who – because of their bodily characteristics – hardly deserve the designation human [*Mensch*]; they look like miscarriages of hell [*Missgeburten der Hölle*]. Such prisoners should be photographed. It is planned that they too shall be eliminated [*auszuschalten*]⁴⁰."

À une époque où la pensée néolarmackienne était assez répandue, la forme et la beauté physique étaient considérées comme des caractères pouvant être transmis par l'hérédité et des indicateurs des qualités génétiques. L'eugénisme devenait synonyme d'obsession pour la forme et d'exhibition du corps dans le processus de choix de partenaires sexuels : « one's stability to decipher the constitutional type or essence of a person depended on *Anschauung*, the ability to "see"⁴¹. » L'efficacité d'un eugénisme « naturel » dépend de la capacité des individus à évaluer d'un seul regard les qualités génétiques d'un partenaire sexuel potentiel. C'est à partir de ces

³⁸ Sheila Faith Weiss, « German Eugenics, 1890-1933 », in *Deadly Medicine, op. cit.*, p. 32.

³⁹ Michael Hau, *The Cult of Health and Beauty in Germany : a Social History, 1890-1930*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2003, p. 151.

⁴⁰ Raul Hilberg, *The Destruction of the European Jews*, Chicago, Quadrangle Books, 1961, p. 642-643.

⁴¹ Hau, *op. cit.*

conceptions que put émerger une obsession pour la beauté corporelle, encourageant la pratique du culturisme et la volonté d'exhiber ce corps pour faciliter la « sélection sexuelle ». Cette dernière tendance favorisa grandement la culture nudiste, déjà bien implantée en Allemagne sous l'appellation *Freikörperkultur* (littéralement, « culture physique libre »). Cette culture a des implications philosophiques et sociohistoriques assez aisément explicables : l'Allemagne est alors une société très hiérarchisée et où la mobilité sociale est rendue difficile par une richesse qui s'exhibe. La culture nudiste est alors présentée comme une utopie sociale où les signes de classe disparaissent avec les vêtements : « Many physical culturists hoped that *Freikörperkultur* [...] allow[s] people to transcend the "artificial" distinctions of status and wealth by creating a "people's community" of equals. Stripped of their clothes, people would present their authentic selves devoid of deceptive self-representations⁴². » Le projet eugéniste prit racine dans cette culture nudiste, dont certains des plus ardents défenseurs allaient même jusqu'à plaider pour des mesures d'eugénisme négatif (extermination des « dégénérés »). D'autre part, au cœur de la République de Weimar, et au lendemain de la Première Guerre mondiale qui laissa à l'Allemagne comme à la plupart des pays européens une immense quantité de jeunes corps mutilés, la laideur était un problème et un grand tabou.

The issue of ugly or mutilated bodies was almost never openly discussed among nudists. Only K. Lichtner, an author for the journal *Lichtland*, attacked the mindless beauty cult among nudists who rejected the presence of war invalids because they recalled the horror of war or offended their aesthetic sensibilities. What makes *Freikörperkultur* such an interesting movement for the historian is the role it played in larger popular hygienic subculture⁴³.

L'obsession pour la beauté des corps nus était à la fois un principe hygiéniste, eugéniste et une réaction à cette guerre que l'on voulait oublier au plus vite. Suivant cette logique, la beauté corporelle se construit alors autour du mythe de l'idéal aryen (nordique) : « la beauté idéale et idéale nazie est fondamentalement raciale et raciste : l'Aryen des origines – *Urvolk* – est blond, grand athlétique, à la peau claire et aux yeux bleus. [...] *Les Dieux du stade (Olympia)*, film tourné par Leni Riefenstahl lors des jeux Olympiques de 1936, à Berlin, constitue un résumé de l'esthétique nazie⁴⁴. » Ce corps construit par le sport et exhibé par le nudisme devient une vitrine

⁴² *Ibid.*, p. 176.

⁴³ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁴ Marc Nouschi, « Vers un avenir radieux », in *100 000 ans de beauté, t. 4 Modernité/Globalisations*, sous la dir. de Elisabeth Azoulay et Marc Nouschi, Paris, Gallimard, 2009, p. 95.

de la pureté génétique des individus. Or, cette obsession est loin d'être spécifiquement allemande :

Bodybuilder Jack Devaney said that since women were the "safeguards" of the race, they ask themselves : "What Do I know of Eugenics?". Women's gaze upon men's bodies was lent on air of propriety, for the sake of civilization. In California – where eugenic sterilization was legalized in 1909 – women judged male bathing beauty pageants in front of large public audiences. [...] Anglophone body cultures targeted men's bodies, inviting women to vote for their favourite entrant by judging pose, artistic interpretation, and muscle size⁴⁵.

Évidemment, à partir du moment où le culturisme et le nudisme sont associés à un projet eugénisme, les discours sur la libéralisation de la sexualité ne peuvent qu'aller dans le même sens et les pulsions sexuelles devenir idéologiques :

[Hans] Surén, [héraut de la culture physique,] reproche à l'éthique juive de dénigrer le désir sexuel naturel, et revendique une sexualité aryenne, véritable défi aux mœurs traditionnelles et conservatrices. Il [...] prétend que l'érection est une expression de la vitalité de la race. Il est encouragé par les leaders nazis comme Joseph Goebbels qui, en 1934, s'attaque aux croisés de la pureté morale et aux "apôtres de la chasteté", censés vouloir contrôler le mariage et la vie amoureuse des Allemands moyens. [...] Le peuple doit éviter un ascétisme contre nature et vivre pleinement ses désirs sexuels, tant qu'ils n'entrent pas en conflit avec l'idéologie officielle de la pureté raciale. Une éducation "consciente de la race" doit rendre les jeunes gens capables de juger de la valeur raciale de leurs partenaires potentiels d'après la beauté de leurs corps et de rejeter tous ceux qui sont de race différente ou physiquement dégénérés⁴⁶.

Nous verrons que Boris Vian construit l'ensemble de son roman autour de cette idée d'un eugénisme germano-américain fondé sur une esthétique du corps musclé et exhibé et d'une sexualité reproductive.

4.2 *Et on tuera tous les affreux*

Et on tuera tous les affreux raconte l'histoire de Rock Bailey, un jeune culturiste californien de 19 ans, qui se retrouve bien malgré lui au centre d'une affaire sordide. Drogué et enlevé, il est forcé mécaniquement par des infirmiers peu sympathiques de donner son sperme après avoir refusé d'abandonner sa virginité à une jeune femme enfermée avec lui. Puis, il est simplement relâché et retrouve ses amis grâce à un chauffeur de taxi prévenant, Andy Sigman, qui se révélera, bien plus tard, être un agent du FBI. Dès son retour près du bar où il a été enlevé quelques heures plus tôt, il constate qu'un homme a été assassiné dans une cabine téléphonique et y a

⁴⁵ Ana Carden-Coyne, *Reconstructing the Body : Classicism, Modernism and the First World War*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 203-204.

⁴⁶ Michael Hau, « La Beauté dévoyée », in Azoulay et Nouchi (dir. publ.), *op. cit.*, p. 90-92.

laissé des photographies de vivisection humaine apparemment liées à son enlèvement. En compagnie de son ami journaliste, Gary Kilian, Rock s'engage dans une affaire policière qui les mène sur la piste d'une série d'enlèvements (pas très forcés) de jeunes femmes très belles (et nymphomanes). Après plusieurs batailles et courses de voiture sur les routes californiennes, Rock, Gary, Andy et Mike Bokanski – un autre agent du FBI qui se fait passer pour le neveu du faux chauffeur de taxi – aboutissent dans un complexe isolé où un certain docteur Markus Schutz fabrique *in vitro* des êtres humains et les sélectionne sur la base de leur beauté physique. Une de ces créatures, C 16/Jef Devay, qui a un défaut de fabrication, leur fait faire le tour des lieux et leur raconte tout ce qu'il sait, ce qui permet au FBI de prévoir pour le lendemain une descente sur l'île du Pacifique où Schutz est en train de déménager ses installations. Parachutée sur l'île, l'équipe mixte de civils et d'agents explore, enquête et rencontre finalement le fameux Schutz, ce qui leur permet d'en apprendre davantage sur le programme eugéniste du savant fou et sur son entreprise de prise de contrôle politique par ses créatures. Se décrivant lui-même comme un esthète, Schutz a pour objectif d'éliminer la laideur. Or, la sélection naturelle se retourne contre lui et, lorsque les marins débarquent sur l'île, les déesses de Schutz se ruent sur les affreux. Trop habituées à la beauté sans aspérités de leurs congénères, c'est la différence et la laideur qui sont pour elles les plus attrayantes des qualités.

Deux éléments liés entre eux structurent le roman : le rapport au corps et à la reproduction. Autour de ceux-ci s'organise un ensemble de thèmes et de motifs comme le désir, le culturisme, le nudisme, l'homosexualité, la beauté et la laideur, la vivisection. Tous ces éléments contribuent à alimenter un discours sous-jacent sur l'eugénisme, à la base des motivations idéologiques du savant fou, Markus Schutz. Les expériences du docteur Schutz peuvent être qualifiées d'eugénistes, même si ce mot n'apparaît jamais dans le roman⁴⁷. Toutefois, le roman ne fait jamais la moindre référence explicite au nazisme ou même à la guerre (à l'exception de deux mentions très brèves de la guerre du Pacifique). Nous sommes pourtant en 1948, mais le sujet qu'il aborde est à la fois délicat et plus tragiquement universel qu'une « simple » histoire de nazis et de Deuxième Guerre mondiale.

⁴⁷ Vian l'utilise néanmoins dans le résumé intermédiaire publié le 11 avril 1948 dans l'édition en feuilleton du roman dans le journal *France-Dimanche* : « le docteur Schutz poursuit ses expériences d'eugénisme » (Boris Vian cité dans, Lapprand, *op. cit.*, p. 138).

4.2.1 Le corps héréditaire et cultivé : de la mécanique à la beauté

Dans *Et on tuera tous les affreux*, les corps sont partout et sont représentés, dès les premières pages, comme des mécaniques bien huilées qu'il faut nourrir, entraîner, etc. Ils se réduisent constamment à leur fonction biologique de base (alimentation, reproduction, dépense d'énergie et développement des muscles, sommeil) et évoquent les principes hygiénistes du XIX^e siècle : « une vie hygiénique c'est bien préférable à toutes les plaisanteries pas nouvelles qu'on répète sur les canapés » (*OTA*, p. 4).

Alors qu'il est, avec Gary Kilian, au milieu d'une enquête dangereuse pour leur vie (au centre d'une guerre entre deux groupes ennemis), Rock ne parvient même pas à garder son attention sur la situation, obsédé par sa faim et par sa libido : « "Mon petit père, dit Gary, on a quand même du pain sur la planche. [...]" Je repense à Sunday Love et, par association d'idées, à mon double steak aux épinards. "Avec tout ça, dis-je, je n'ai pas fini de déjeuner, et j'ai laissé tomber mon flirt. [...]" » (*OTA*, p. 44). Et les références allant dans le même sens sont nombreuses. Quelques pages plus loin, Rock constate que les événements inhabituels, dans lesquels il est plongé contre son gré, sont en train d'altérer sa vision du monde en le détournant de la sculpture obsessive de son corps :

Zut... J'ai l'impression que je suis en train de me refaire une conception du monde toute différente de celle que j'en avais la veille. Rien que ce détail : je n'ai pas fait ma culture physique, et je m'en fiche éperdument, j'aimerais mieux pratiquer quelques exercices d'assouplissement avec cette fille aux yeux jaunes. (*OTA*, p. 46.)

Ainsi, avant même de connaître Schutz et sa conception eugéniste de la séduction et de la reproduction, Rock subit une transformation qui le place, dans le cadre du récit, dans une position ambiguë. On pourrait croire *a priori* que son détournement de ses activités culturistes habituelles pourrait tendre à l'éloigner idéologiquement et symboliquement de Schutz, mais sa nouvelle obsession pour la sexualité (qui l'empêche par ailleurs de se concentrer sur la traque de Schutz) fait au contraire le jeu du savant fou, dont le projet est justement de transformer les corps comme celui de Rock en machine reproductrice. Tout au long du roman, les personnages comme Rock, qui ne sont pas des créatures artificielles, mais qui en ont le physique, oscillent : s'ils poursuivent Schutz, ils ne s'y opposent jamais radicalement, du moins sur le fond.

Mais revenons à l'omniprésence des corps et de leur fonctionnement dans le récit. Au-delà des pulsions sexuelles, les fonctions corporelles des « détectives » improvisés Rock et Gary

prennent tellement le dessus qu'elles entravent leur travail, alors qu'ils sont en filature : « Je ne sais pas si je ne suis pas en train de m'endormir, car je sursaute en voyant la portière du coupé bleu s'ouvrir. [...] Je crois que Gary s'éveille. » (*OTA*, p. 50); puis, « Je me pose cette question, mais vaguement, car je ne me sens pas du tout en état de réfléchir à des problèmes policiers. » (*OTA*, p. 61). Ainsi, au-delà d'un pastiche de roman noir, *Et on tuera tous les affreux* est presque un anti-roman policier dans la mesure où l'enquête est toujours minée par les besoins biologiques, basement corporels, des « héros », ce qui dénote que c'est plutôt un roman « d'automates » (biologique), un roman du corps. Les corps des créatures de Schutz sont mécaniques et sculptés, tout comme celui de Rock : « j'ai simplement un peu envie de dormir. – Mon vieux, dit Mike Bokanski, à votre place, j'ai l'impression que j'aurais plutôt envie de compresses et d'une paire de béquilles... Je ne sais pas en quoi vous êtes bâti, mais ça tient le coup... » (*OTA*, p. 76). Après un enlèvement, de nombreuses bagarres, des heures d'activité sexuelle ininterrompue, le corps intact de Rock passe pour surhumain, même aux yeux de Mike, également culturiste.

C'est d'ailleurs pour parler du corps que Vian mobilise le plus la langue. Par exemple, pour désigner une matraque, il parle d'« outil à cogner sur les crânes » (*OTA*, p. 62), réduisant l'outil à son utilité vis-à-vis du corps. Quelques pages plus tôt, Rock, attaché dans une automobile et couvert de bleus, déplore qu'une des femmes « enlevées » de Schutz tente d'abuser de son corps : « cette enragée [...] s'amuse à me faire des crapouillettes mérovingiennes aux alentours du grand zygomatique » (*OTA*, p. 60). On voit bien le jeu langagier de Vian émergé ici, dans un roman qui présente, à l'image du monde qu'il décrit, une relative pauvreté de vocabulaire.

Mais, au-delà des évocations de la mécanique du corps de Rock qui ponctuent le récit, c'est surtout sa beauté qui retient l'attention, beauté qu'il attribue à l'hérédité et à sa propre discipline. Au début du roman et à travers un discours adolescent, Vian pose les bases épistémiques qui sous-tendent l'ensemble du roman : beauté et laideur, désirabilité et pouvoir sexuel, sont des données purement héréditaires, hérédité qui se retrouvera au centre de l'économie du récit. Par exemple, Rock, dès la première page, explique ainsi sa propre beauté :

de temps en temps je remercie en moi-même mes parents du physique qu'ils m'ont donné; il y en a qui remercient Dieu, je sais... mais entre nous, je trouve qu'ils mêlent Dieu à des histoires auxquelles il n'a réellement rien à voir. Quoi qu'il en soit, ma mère ne m'a pas loupé... mon père non plus... après tout il y est aussi pour quelque chose. (*OTA*, p. 3.)

Puis, beaucoup plus loin, lorsqu'il se dénude : « quand je suis habillé, on ne peut pas se douter de ce que je me suis fabriqué comme anatomie (mes parents m'ont aidé au début). » (*OTA*, p. 107). Mais au-delà de ces remarques ponctuelles, c'est surtout le jeu de séduction qui frappe. Dès le début, alors que Rock rencontre ses amis dans un club de jazz pour danser, le roman dévoile un monde d'une grande superficialité où la beauté, en particulier celle des hommes, régule le jeu des séductions et la vie sociale en générale, qui semble y être entièrement subordonnée. Rock révèle ainsi qu'il a bien du mal à conserver sa chasteté et à maintenir des relations amicales avec des filles, qui ne font que lui exprimer leur désir, tout en négligeant les autres hommes moins beaux et désespérés. Il y a donc une certaine forme d'eugénisme naturel qui semble bien implantée dans la jeunesse californienne et qui régule le jeu de la séduction. Par ailleurs, Rock déplore cet état de fait (alors qu'il pratique le culturisme), constatant que l'hérédité joue un grand rôle dans la capacité d'un homme à attirer le sexe opposé : « Je n'aime pas que les filles me complimentent sur mon physique, surtout devant Clark Lacy; c'est le meilleur type de la terre, mais on dirait que son père est un rat et sa mère une grenouille, ça ne m'étonnerait pas tellement; c'est de ça qu'il a l'air. Et ça le gêne un peu pour faire la cour aux filles. » (*OTA*, p. 5). Cette phrase est ambiguë. D'une part, elle utilise des métaphores résolument racistes pour établir une distinction héréditaire (la propagande nazie utilisait constamment la figure du rat pour déshumaniser les juifs), activant subtilement un parallèle entre la dynamique californienne et nazie sur le plan de la catégorisation des corps fondée sur une base héréditaire : la laideur ne peut qu'engendrer la laideur. D'autre part, elle s'oppose à une telle idéologie et annonce la fin du roman : la laideur est associée à des qualités morales (« c'est le meilleur type de la terre »), ce qui est à l'opposé des principes de la physiognomie, et à la possibilité d'une éventuelle reproduction, dans la mesure où les valeurs seraient inversées.

Dans le roman, l'intégration d'un savoir physiognomiste dans la culture populaire passe par les concours de beauté (culturisme, puisque tous reconnaissent en Rock le gagnant de Monsieur Los Angeles, révélant qu'ils s'intéressent à ces concours), le sport, le cinéma et la politique qui, chacun à leur façon, établissent les canons esthétiques. Ce n'est donc pas un hasard si ce sont ces domaines d'activité que Schutz choisit de « contaminer » en premier en y implantant ses créatures (il dévoile à la toute fin du roman qu'une actrice célèbre, l'équipe de football entière de Yale et deux politiciens prometteurs sortent de ses laboratoires). L'obsession

de nombreux scientifiques (médecins, anthropologues, etc.) allemands pour l'établissement de « types » humains, raciaux ou non, transparaît surtout à travers les « séries » de créatures, mais aussi, à la fin, par la division nette des marins entre « beaux » et « laids ». Cette façon d'opposer la beauté et la laideur comme étant deux catégories nettes et exclusives, permettant une classification binaire des hommes, semble assez éloignée de l'idée que l'on se fait de la beauté. Comme s'il n'existait aucune normalité, aucune moyenne, uniquement des extrêmes (notamment parmi les marins, des hommes pourtant *a priori* normaux). Comme s'il ne s'agissait pas à la fois d'une échelle et d'une question de goût.

Dans la majorité des romans de savant fou, les créatures se caractérisent par leur laideur exceptionnelle, ce qui les place dans le paradigme de la monstruosité, du repoussant, et *de facto* en marge de la société. L'originalité de Vian tient ici à inverser cette logique en s'inspirant des obsessions national-socialistes pour la « beauté » du corps aryen. Dans la mesure où elles correspondent précisément au canon occidental de la beauté, les créatures de Schutz parviennent à infiltrer la société aisément. Mais la beauté corporelle finit par devenir monstrueuse tant elle est excessive. Tout comme la créature de Frankenstein l'était à cause, notamment, de son surplus d'humanité (grandeur, éléments corporels humains en surnombre, puissance et rapidité physique et mentale), les créatures de Schutz le sont par excès de caractères sexuels désirables et de libido. Mais leur monstruosité tient aussi à leur inscription dans un imaginaire social de la propagande nazie, le modèle aryen fantasmé par Hitler, associé à la politique eugéniste et à la solution finale, étant encore frais dans les souvenirs des Français en 1948. La monstruosité de la beauté des créatures de Schutz est aussi idéologique. Selon Gilbert Pestureau, « Frankenstein est retourné au profit de la perfection plastique et la science génétique sert à la fois la politique et la métaphysiques⁴⁸. »

Comme nous l'avons vu plus haut, la logique eugéniste lie beauté et nudité et cette dernière joue un rôle important dans le roman. Jamais gratuite ou neutre, elle participe aux aspirations de Schutz et s'inspire de la *Freikörperkultur*. En dehors des scènes de relations sexuelles, la nudité, en particulier celle de Rock Bailey (culturiste, ne l'oublions pas), est mise de

⁴⁸ Gilbert Pestureau, « *Et on tuera tous les affreux* : Quand la science-fiction s'envoie en l'air », in *Œuvres de Boris Vian*, t. 3, Boris Vian et Gilbert Pestureau (dir. publ.), Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 281.

l'avant à deux reprises : au début, lorsqu'il est enlevé par les assistants de Schutz, et à la fin, lorsqu'il se dévêtit en compagnie de Mike Bokanski pour passer inaperçu dans la communauté des créatures de Schutz sur l'île du Pacifique. La première expérience, qui survient alors qu'il est toujours vierge et se refuse à toute sexualité, est connotée très négativement, Rock étant mal à l'aise et embarrassé par sa propre nudité et celle de sa compagne d'infortune. Alors qu'il est enfermé de force avec une jeune femme très belle, il peine à maintenir intacte sa chasteté. La nudité est également associée à la vulnérabilité, puisque, devant son refus de coopérer, les infirmiers de Schutz l'installent dans le laboratoire voisin et utilisent un courant électrique pour provoquer une érection et récolter son sperme. Vers la fin du roman, Rock, qui a finalement succombé aux charmes de Sunday Love, puis de plusieurs autres en quelques heures, adopte la nudité comme un déguisement afin de passer inaperçu dans la communauté des créatures de Schutz, qui semblent avoir un mode de vie exclusivement nudiste : « Ils sont tous vêtus de ravissants colliers de perles ou de bracelets de fleurs... non j'exagère... Il y en a un là-bas qui a une guirlande sur la poitrine et un serre-tête de couleur... » (*OTA*, p. 107). Puis, Rock précise : « ça gêne un peu, au début, de se sentir tout nu, mais [...] tout le monde à l'air de s'en foutre éperdument dans cette île bizarre... » (*OTA*, p. 108). Plus Rock et Mike évoluent ainsi, plus ils s'habituent et finissent par l'apprécier, puisqu'ils peuvent mettre en évidence leurs attributs physiques et séduire les créatures qu'ils rencontrent, s'engageant tous les deux dans des relations sexuelles avec elles. Passant pour des spécimens « supérieurs » auprès de séries « inférieures » de femmes, la nudité joue un rôle similaire à celui promu par les culturistes nudistes tel que Surén : permettre un choix plus « transparent » des partenaires sexuels. Or, il a tout de même une certaine forme de subversion dans cette scène, puisque la nudité n'est garante de rien : n'oublions pas que Rock et Mike ne sont pas ce qu'ils paraissent être et sont « déguisés » en créatures nues.

4.2.2 Créatures en série

Dès les premières pages, Rock est confronté à des « créatures », qui, en français, peuvent désigner de manière péjorative des femmes aux mœurs légères (ce qu'elles sont ici, très certainement), autant que des êtres créés. Dans le roman, ces deux acceptions du terme « créature » se confondent souvent. Par exemple, dès les premières pages, lorsque Rock est enlevé par les assistants de Schutz et enfermé dans une fausse chambre avec une très belle femme nue, il ressent un vague sentiment d'inquiétante étrangeté qui laisse supposer que la

« créature » est trop parfaite pour être humaine, d'une beauté quasi monstrueuse : « Elle est très belle, mais d'une beauté assez surprenante. Un peu trop perfectionnée, si je peux me faire comprendre comme ça. On dirait qu'on l'a fabriquée avec les seins de Jane Russell, les jambes de Betty Grable, les yeux de Bacall, et ainsi de suite. » (*OTA*, p. 11). Cette description qui morcelle le corps, qui compare chaque « morceau » à celui d'un canon de la beauté hollywoodienne, en fait quelque chose de monstrueux, et rappelle la pornographie, avec ses gros plans. Toutes ces femmes évoquées sont considérées comme étant l'incarnation même de la beauté parce qu'elles se distinguent des autres par un attrait précis (les seins, les jambes ou les yeux) et spectaculaire, et non parce qu'elles sont sans défaut. Le résultat est une beauté composite qui paradoxalement évoque le morcellement du corps de la créature de Frankenstein et qui finit par être presque monstrueuse tant elle s'exhibe dans l'excès. Beaucoup plus loin, Rock précise que la perfection n'est pas aussi attirante que Schutz semble le croire : « Elle est un peu trop parfaite; on cherche des reliefs baroques, des anomalies... Rien... Pas le moindre défaut d'aspect. Et tout de même, une consistance assez remarquable. » (*OTA*, p. 111). Cette perfection, qui semble s'inscrire dans une esthétique classique (par opposition au baroque), est certes « remarquable », mais cet adjectif dénote bien plus l'admiration que le désir.

Il ne faut pas croire pour autant que la perfection et l'artificialité de la beauté à la pièce des créatures les distinguent des femmes véritables du roman; comme nous l'avons précédemment mentionné, les créatures naturelles et artificielles se confondent. Par exemple, dans l'extrait cité plus haut, cette première femme avec qui Rock est incité à s'accoupler se révèle ne pas être une créature artificielle, mais simplement une jeune femme « enlevée » par Schutz pour servir de génitrice dans ses expériences.

Philippe Breton, dans *À l'image de l'homme : du golem aux créatures virtuelles*, analyse les récits de créatures artificielles selon leur fonction philosophique, symbolique et imaginaire. Pour lui, ce qui unit ces récits ne serait pas l'altérité des créatures, mais bien une réflexion sur l'homme fondée sur leur anthropomorphisme. Les créatures artificielles de l'antiquité et de la modernité expriment un « souci identique de capturer l'humain en l'imitant, de le représenter dans un dispositif artificiel, façonné, selon l'époque, par le mythe, la technique, l'art, le roman, la science⁴⁹... » Puis, il explique que

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

[la] représentation de l'humain, *via* la créature [...] apparaît [...] comme une métaphore [...]. [Par exemple,] la statue de Galatée n'est pas une femme, mais une métaphore de femme. Elle en suggère la beauté, placée ici au rang de qualité essentielle, dans un contexte où la représentation de la femme dans l'Antiquité associe étroitement beauté et féminité⁵⁰.

Ainsi, les créatures de Vian s'inscrivent tout à fait dans cette logique, notamment si l'on considère l'absence de frontière claire entre les hommes « normaux » et les créatures issues des travaux du savant fou. Ces dernières se définissent habituellement par une altérité assez radicale, alors que dans le roman de Vian, le narrateur, celui qui devrait s'opposer au savant fou et en dénoncer l'immoralité, se confond physiquement avec les créatures, jusqu'à pouvoir passer pour l'une d'elles sans trop d'effort. Rock et Mike sont d'ailleurs mobilisés par Schutz pour être des reproducteurs dans son haras humain et plusieurs des femmes reproductrices sont simplement des jeunes femmes enlevées pour cette fin. Il n'y a donc pas de frontière claire entre les créatures naturelles et artificielle, il n'y a que les beaux et les affreux. Les créatures de Schutz ne sont pas autre chose qu'humaines, elles sont simplement une sélection d'humains fondée sur des critères physiques inspirée du canon néo-classique, notamment nazi.

La première vraie mention d'une créature artificielle (qui en plus est une créature « manquée », comme nous le verrons) apparaît dans le titre du chapitre 18, « C 16 bavarde ». *A priori*, rien ne nous laisse croire que la mention « C 16 » désigne une créature sinon qu'elle appelle un verbe d'action généralement associé à un être doué de raison. Ainsi, dès la première apparition des créatures, leur dénomination pose problème, comme c'est le cas pour les créatures des autres savants fous. On peut d'emblée supposer que les créatures seront en grand nombre, peu individualisées, mais regroupées en classe ou en caste. Ces suppositions sont confirmées dès la page suivante lorsque Rock et Mike rencontrent pour la première fois C 16 qui, lorsqu'ils lui demandent son nom, répond qu'on le désigne généralement par son numéro de série : « Mon numéro de série, dit-il. Numéro 16, série C. Vous pouvez m'appeler C 16. » (*OTA*, p. 72). Ce n'est donc pas qu'un simple numéro aléatoire, les créatures sont créées en série et leur désignation fait référence à leur « ancienneté » et à la série dont ils sont issus. Ces séries, comme pour des modèles d'automobiles (qui commencent alors à graduellement dominer le paysage des États-Unis), désignent un ensemble de caractéristiques communes au groupe et déterminées selon leur fonction à venir.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 69.

Cette première rencontre marque immédiatement le décalage introduit par Vian dans son pastiche : ce n'est pas un « idéal » que rencontrent d'abord les héros, mais un modèle manqué, un qui ne mérite même pas de nom. Avant même d'avoir laissé le savant fou Schutz exposer son expérience et son idéologie sous-jacente, Vian lui coupe l'herbe sous le pied. L'échec initial annonce donc l'échec final. Cette dénomination est tout de suite présentée comme étant problématique par les autres personnages, puisque Rock, sans même hésiter, sans être surpris par cet homme sans nom et au numéro de série, rétorque « J'aime mieux vous appeler Jef Devay [...]. J'avais un pote qui s'appelait comme ça quand j'étais à l'Université, dis-je. Il a mal tourné. Maintenant, il fait du journalisme. Et en plus, vous ne lui ressemblez pas du tout. » (OTA, p. 72). Cette dénomination imposée par Rock Bailey est bien sûr complètement absurde et gratuite, elle marque ainsi à la fois l'absurdité de porter un numéro de série, mais aussi l'arbitraire des noms. Un nom véritable n'est pas donné à un individu à cause d'une caractéristique quelconque, il est choisi au hasard des goûts et des modes, à la naissance et par des parents qui ne peuvent prévoir ce que deviendra leur enfant. Donner un nom qui n'évoque en rien l'individu, en s'inspirant de quelqu'un d'autre qui ne lui ressemble pas, revient à admettre l'identité propre et la subjectivité de l'individu. Contrairement au Monstre de Frankenstein, aux *Beast people*⁵¹ de Moreau et même à Hyde, le nom « Jef Devay » n'est en rien qualificatif et totalement nominatif. Le problème tient bien sûr au fait que ce n'est pas le père de la créature qui donne ce nom, mais le premier passant venu. C 16/Jef Devay accepte néanmoins cette identité humaine qui lui est soudainement accordé : « C'est un joli nom, dit C 16. Je le prends volontiers. Le docteur Schutz a oublié de me donner un nom. Je ne l'intéressais pas. D'ailleurs toute la série était ratée. Il n'y a que moi et C 9 qui ayons survécu. Mais C 9 est fou. Il se touche. » (OTA, p. 72). Il est important de noter que C 16/Jef Devay n'a pas de nom parce qu'il est manqué et non parce qu'il est une créature. Considérant ses projets de domination politique par l'introduction graduelle et secrète de ses créatures, Schutz a donné des noms humains réalistes à ses créatures les plus réussies. On rencontre par exemple, à la toute fin, Count Gilbert, Pottar, Kaplan, Lewison ou Lina Dardell, tous sortis d'éprouvettes. Contrairement à Frankenstein et Moreau, Schutz désire plus que tout

⁵¹ Vian brise son pacte « réaliste » vers la fin, lorsqu'il fait parler Noonoo, le chien déçu de ne voir aucune chienne dans le spectacle de la reproduction. Lorsqu'il le fait, c'est pour remettre (brièvement) en question l'anthropocentrisme de l'entreprise de Schutz, évoquant par le fait même les travaux de Wells, qui « humanisait » des animaux, notamment des chiens.

introduire dans la société ses créatures et leur dénomination fait partie intégrante de ce processus (désir qui fait d'ailleurs défaut à Frankenstein).

À partir du moment où il lui donne un nom, Rock, en charge de la narration, abandonne définitivement la dénomination « C 16 » : « Je veux bien, dit Jef Devay (je préfère l'appeler comme ça) » (*OTA*, p. 72), comme si un pacte avait ainsi été signé, qu'un baptême venait d'avoir lieu. D'ailleurs, cet épisode de l'explication sur le nom et le numéro de série est le moment où est révélée au narrateur et à son complice l'artificialité du personnage, et donc la réalité des créatures *in vitro* de Schutz. Avant ce moment, la nature artificielle de C 16/Jef Devay ne s'impose pas d'emblée sur la simple base de son apparence ou de ses agissements, bien plus révélateurs d'un fou que d'un automate :

Il y a devant nous un type en uniforme de gardien, qui braque une torche sur nous. "[...] – Nous voulions visiter", dit Mike plein de culot. L'autre se gratte la tête. Il n'a pas l'air agressif. [...] Ça, c'est curieux. "C'est que... dit le gardien (supposé), ce n'est pas l'heure de visiter la clinique... et puis, on ne reçoit pas les visiteurs..." [...] Il continue à parler comme s'il était remonté. "Stop, dit Mike, ça va. Et retire ta main de ta braguette." [...] Il parle d'une voix de tête et regarde fixement devant lui. Il a l'air un peu dérangé, il ne paraît pas armé. (*OTA*, p. 71.)

Il est d'abord présenté comme un individu peu efficace, voire inutile, puis vaguement idiot, incapable d'analyser correctement une situation simple. À première vue, il semble être un gardien, mais rapidement il devient un « gardien (supposé) », le doute s'installant dans l'esprit du narrateur. Cet extrait met aussi de l'avant son caractère mécanique (« comme s'il était remonté », « regarde fixement devant lui »), mais son humanité n'est pas *a priori* questionnée (le narrateur parle de « l'homme », du « type »). Sa manie de se masturber en permanence est également sous-entendue, mais ce dernier élément sera explicité plus tard.

Lorsque C 16/Jef Devay se présente finalement en donnant son numéro de série, le narrateur fait remarquer qu'« il n'a pas un poil sur le caillou. Il est drôle. Je m'approche de lui à mon tour. Il a l'air mal fini. » (*OTA*, p. 72). La première réaction, contrairement à celle que provoquent les autres monstres des savants fous, n'en est donc pas une de peur, de rejet ou même d'inquiétante étrangeté. Rock remarque qu'« il a l'air mal fini », une expression qui pourrait vouloir dire qu'il est né avant d'avoir été « fini », avant la fin de son développement intra-utérin, ce qui en ferait un être mentalement et physiquement peu développé. Mais, désignant C 16, cette expression prise au pied de la lettre annonce l'explication de l'étrangeté du personnage : il a bel et bien été « créé » et n'a pas été « fini ». Ce sens qui échappe au narrateur est confirmé ensuite par

son scepticisme : « ce garçon est complètement dingo » (*OTA*, p. 72). Plutôt que d'accepter le fait qu'ils se trouvent devant un automate biologique et d'adopter une réaction de rejet ou de fascination, Rock et Mike demeurent convaincus qu'il s'agit plutôt d'un cas de folie, ce que l'utilisation de l'expression « ce garçon » suppose (plutôt que « la chose », « l'être », « le monstre », etc.). Pourtant, le chien de Mike, Noonoo, ne s'y laisse pas prendre. Au départ « effaré » et se « cach[ant] dans les jambes de son maître » après avoir flairé C 16/Jef Devay, un peu plus loin, il « grogne et se tasse au fond de la pièce, le plus loin possible du bonhomme. "Il est gêné à cause de moi, poursuit celui-ci en désignant Noonoo, parce que je n'ai pas d'odeur humaine. Entre autres. Alors ça le trouble." » (*OTA*, p. 74).

C 16/Jef Devay lève finalement le doute lorsqu'il explique les détails de sa création et les raisons de ses imperfections :

Le docteur Schutz fait des expériences sur les hommes et sur les femmes, et il en fabrique de nouveaux en très peu de temps. C'est un grand docteur. Moi, il m'a raté, je vous dis, mais je ne lui en veux pas, ses aides avaient fait des blagues... Ils m'avaient oublié dans l'étuve. Tous les autres ont été cuits, tous ceux de la série, sauf C 9 et moi... [...] Tous les aides du docteur Schutz sont comme moi, faits artificiellement. C'est très facile à faire, il paraît... Au début, il choisissait des gens du dehors, mais c'était trop dangereux parce qu'ils pouvaient parler. Nous, nous ne parlons pas. Une fois encore, il ricane désagréablement : "Sauf moi, bien sûr, puisque je suis loupé!" (*OTA*, p. 73.)

Cet extrait montre un rapport créature/créateur radicalement différent de celui entre Frankenstein et son Monstre. Il se construit même sur son inversion : le Monstre poursuit Frankenstein et assassine ses proches parce qu'il lui en veut de sa condition et de son abandon; alors que C 16/Jef Devay est ambivalent face à son créateur, trouvant amusant d'avoir été « raté » et « n'en voulant pas » à Schutz, mais, confessant aussitôt être « méchant, malintentionné et animé d'une fort grande haine à l'égard du docteur Schutz, bien qu'il n'y soit pour rien » (*OTA*, p. 73-74). Sa vengeance tient donc, plutôt que de le tuer, au dévoilement au grand jour de tous les secrets, ce qui sera la première étape menant à l'échec final du dernier chapitre.

Au-delà du fait que C 16/Jef Devay ne soit pas physiquement réussi (objectif principal de l'expérience), son défaut de fabrication principal demeure son incapacité de garder secrète les expériences dont il est issu. L'erreur faite par Schutz (ou ses assistants) signifie pour lui un dommageable surplus de transparence, de circulation de l'information, parce que, en tant que

savant fou, il se place, par définition, du côté de l'opacité informationnelle⁵². D'ailleurs, C 16/Jef Devay répète constamment que sa pulsion de dévoilement tire son origine dans l'anomalie qu'il représente : « Vous voyez comme je suis embêtant. On m'avait fait jurer de ne pas parler, et [...] je n'arrête pas de tout raconter. » (*OTA*, p. 83). Il dit tout aux ennemis de son créateur, mais aussi au narrateur qui peut ainsi nous raconter l'histoire. Tout comme c'était le cas chez Shelley, Wells et Stevenson, le pacte narratif qui nous permet, en tant que narrataires, d'accéder à l'histoire secrète des savants fous est leur échec même (tout de même plus radical que celui de Schutz).

Dans la plupart des cas, ce sont les savants fous eux-mêmes qui s'expliquent à la suite de cet échec, se confessent ou se défendent, mais, comme nous le verrons, Schutz apparaît si loin dans le texte que son discours doit être médiatisé par quelqu'un d'autre : ses créatures. Ce qui distingue le roman assez radicalement de tous les autres de notre corpus. Dans aucun autre récit, le discours du savant fou est ainsi intériorisé par ses créatures, qui généralement se rebellent plus qu'ils n'obéissent. Les créatures de Schutz incarnent l'idéologie de leur créateur jusque dans leurs actions, puisqu'elles se suicident lorsqu'elles savent ne pas correspondre à ce qu'elles auraient dû être :

Ils se suicident. C'est une tare, ici... Je les élève dans des idées bien particulières... Ils sont conditionnés de telle façon que l'idée même de la laideur leur est en horreur... Le jour où ils s'aperçoivent de leur imperfection, ils se suppriment... Comme ils sont très beaux, malgré cela, nous gardons les corps quelques jours... Mes jardiniers les disposent avec soin à l'entrée de la propriété... (*OTA*, p. 113.)

Évidemment, cela pose la question de l'humanité des créatures de Schutz. Un être raisonnable doué de libre arbitre ne se suicide pas uniquement parce qu'il ne correspond pas à un idéal, à moins que celui-ci soient très profondément intériorisé. Mike et Rock soulignent d'ailleurs, d'une manière très misogyne, l'incertitude qui entoure l'humanité des créatures : « J'ai horreur de battre les femmes, dis-je, mais peut-on considérer ça comme des femmes? – Non, dit Mike. [...] » (*OTA*, p. 121). Or, jusque-là Rock et Mike ne se sont pas gênés pour donner des noms à ces créatures et pour avoir des relations sexuelles avec elles. Peut-être qu'à ce moment de l'histoire, ils choisissent de refuser aux créatures le statut d'humain, mais il n'en demeure pas moins que quelques pages plus tôt, l'exhibition de leurs cadavres les avait profondément troublés.

⁵² Nous empruntons ce concept à Norbert Wiener (*Cybernétique et société : l'usage humain des êtres humains*, trad. de l'anglais par Pierre-Yves Mistoulon, Paris, 10/18, 1962 [1954], p. 23-24.)

Ainsi, lors de leur arrivée sur l'île paradisiaque de Schutz, Rock et Mike sont ébranlés, comme le lecteur par ailleurs, puisqu'il s'agit du seul passage véritablement violent du roman : les « suicides » pour « défauts d'aspect ». Il y a bien eu des cadavres, des photos sordides et des bagarres, mais jamais autre chose que des clichés issus du genre policier ou des scènes décrites sans détails. Lorsque les personnages sont placés devant ces cadavres de créatures éliminées et exposés de manière barbare pour des défauts physiques imperceptibles, c'est toute une imagerie du massacre, du génocide, qui émerge. Pour Pestureau, « on pense aux allées bordées de crucifiés chrétiens par Néron⁵³. » Ainsi, au détour d'un sentier, « [u]n homme est crucifié en bordure du chemin... Un homme nu lui aussi... très blond... tout pâle... Une plaie béante lui ouvre le sein gauche... Il est cloué à un tronc d'arbre par une cheville d'acier qui lui a traversé le cœur. En travers de son cou, une pancarte : DÉFAUT D'ASPECT. » (OTA, p. 108). Le défaut d'aspect est traité comme une faute morale dont la punition doit être exemplaire suivant la logique physiognomiste détournée et sophistiquée : les criminels partagent tous certains traits physiques, tous ceux qui ont ces traits sont donc des criminels. Mike, agent du FBI sans doute un peu plus âgé et plus éduqué que Rock, fait remarquer : « Vous lui voyez un défaut d'aspect, vous, à ce type-là? [...] Qu'est-ce que c'est qu'un défaut d'aspect qu'on ne voit pas? Ça peut s'appeler également un prétexte... » (OTA, p. 108). Prétexte pour éliminer ceux que l'on veut exclure, prétexte pseudoscientifique pour le justifier. Cet épisode finit d'ailleurs par être un avertissement, le signe des dérives à venir. Lorsque Rock révèle ne pas être complètement en désaccord avec Schutz (comme on peut imaginer que beaucoup de gens d'un peu partout n'étaient – et ne sont toujours – pas *a priori* contre l'idée d'éliminer les maladies génétiques et les criminels de leur pays par le biais de l'eugénisme), Mike utilise cet avertissement pour lui faire comprendre qu'il ne s'agit là que d'un début et que le projet pourrait bien finir par être de « tuer tous les affreux » :

Au moins, on aura des sénateurs qui seront des beaux gars. – Vous, dit Mike, vous êtes en train de passer à l'ennemie. Rappelez-vous un peu les petites pancartes avec "défaut d'aspect" et les petites histoires dans les rues de Los Angeles, et les filles qu'il a fait enlever... [...] – Vous préférez que ça soit une bande de politiciens corrompus? dis-je. Évidemment, il y a cette histoire de tuer tous les affreux. Mais après tout, vous et moi sommes dans l'autre catégorie... alors? [...] Vous ne vous rendez pas compte du nombre de gens qu'il va falloir supprimer, Rocky. C'est effrayant. (OTA, p. 122.)

⁵³ Pestureau, *op. cit.*, p. 424.

Cette vision dystopique qui pourrait bien émerger des plans de Schutz tient évidemment à l'élimination des « imparfaits », mais aussi à la notion de série appliquée à des êtres humains, empruntée à *Brave New World* d'Aldous Huxley⁵⁴. Ce dernier suggère que ce type de reproduction ne pourra mener qu'à l'émergence de types humaines, biologiquement déterminés en fonction de leur futur rôle social, nommés « castes » (Alpha, Beta, Gamma, Delta et Epsilon) en référence à la structure sociale indienne. La différence majeure entre la sérialité des créatures de Schutz et celle des habitants du meilleur des mondes est que les premières représentent uniquement des niveaux de perfection dont le rôle social à venir n'est jamais précisé, ce qui réduit l'aspect utilitariste du processus. Chez Huxley, chaque individu est créé pour occuper une place précise dans la société, alors que les êtres de Schutz ne sont pas, *a priori* et individuellement, créés dans un but spécifique sinon pour marquer le progrès de ses recherches et pour introduire une diversité minimale nécessaire au désir. Mais, au bout du compte, Schutz est bien ce qu'il prétend être : un esthète, avant tout, proposant ainsi l'envers ironique de ces idéologues pseudoscientifiques qui ne vantaient que la beauté et la supériorité intellectuelle. Et la variété introduite par la sérialisation de sa création semble être motivée surtout par des raisons artistiques, de la même façon qu'un artiste crée des séries d'œuvres et qu'un artisan perfectionne son art au fil de ses créations. Lorsque Rock se joint incognito à un groupe de créatures, une d'entre elles lui demande :

De quelle série êtes-vous? me lance-t-elle. Vous avez l'air d'un S. – [...] Et vous? – Série O seulement, me dit-elle humblement. Je ne pensais pas que le docteur vous laisserait venir... C'est une fête pour les O. – Je me suis débrouillé, dis-je. Vous savez, dans une même série, on se ressemble un peu trop... Ça manque de charme... – Oui, dit-elle, le docteur a beau composer des éléments de visage assez différents, il y a toujours des points communs... Je suis contente de causer avec un S. (OTA, p. 110-111.)

Cette idée de « composer des éléments de visage » place définitivement Schutz du côté de la création artistique. La représentation du savant fou en artiste peut surprendre, mais elle ne fait que révéler que tous les savants fous partagent une vision de leur travail et du monde qui est beaucoup plus près de l'art que de la science. Les savants fous ne se satisfont jamais du monde, ils n'acceptent pas de simplement l'observer pour mieux le comprendre; ils partagent plutôt une pulsion créatrice, une volonté d'imaginer une autre humanité ou un autre monde, pulsion qui devient dangereuse justement parce que leur domaine d'activité n'est pas l'art et que leur savoir

⁵⁴ Aldous Huxley, *Brave New World*, New York, The Modern Library, 1946 [1932], 311 p.

leur confère le pouvoir de matérialiser ces fantasmes. Si les artistes font parfois de mauvais politiciens, ils peuvent faire de mauvais scientifiques également, et pour les mêmes raisons. Bien sûr, les motivations précises de Schutz ne sont pas aussi claires et demeurent assez floues dans tout le roman : le FBI prétend qu'il veut dominer la politique américaine, alors que lui-même affirme n'avoir que des visées esthétiques. Dans les deux explications, le projet utopique en jeu est strictement eugéniste et n'a rien à voir avec l'eugénisme de classe de Galton et bien plus avec l'obsession de la race nordique chez certains Américains des années 1910 et 1920. Vian se tient loin de la lutte des classes et rien ne laisse supposer que la société imaginée par Schutz s'apparente à celle mise en scène par Huxley – une société où la naissance et l'apparence des individus déterminent complètement leur fonction sociale – sinon par les moyens économiques et techniques mobilisés : l'industrialisation de la création d'automates biologiques. Au contraire, Schutz rêve d'une société déhiérarchisée, où tous seraient également beaux et partageraient la même matrice : l'éprouvette. Toutefois, dans l'extrait cité plus haut, il semble que sur son île-laboratoire, Schutz contrôle la socialisation de ses créatures avec une main de fer et que les mélanges ne soient pas permis. Les différentes séries doivent socialiser (et se reproduire, puisque c'est leur seule fonction) uniquement entre elles et chacune a son jour de sortie. Toutefois, Schutz ne leur a pas inculqué un dégoût des autres séries et n'a même pas créé de tabou autour d'une éventuelle rencontre, comme il a pu le faire pour l'homosexualité et comme pour les individus dans *Brave New World*. En fait, ses créatures sont curieuses de leur différence comme elles l'affirment elles-même : « Je suis contente de causer avec un S » et conscientes du problème que représente trop de similitudes : « Oui, dit-elle, [...] il y a toujours des points communs... »

La redondance physique est d'ailleurs présentée à d'autres moments comme étant monstrueuse et problématique, notamment parce qu'elle met en évidence l'artificialité. Lorsqu'ils rencontrent deux créatures identiques, si clairement artificielles, Rock et Mike ne ressentent plus le besoin de les nommer (comme pour C 16/Jef Devay) et les désignent instantanément par des chiffres répétés, marquant d'emblée leur monstruosité :

Devant nous, deux hommes revêtus du même uniforme que lui. [...] J'ai du mal à ne pas crier de surprise. Ils sont rigoureusement identiques⁵⁵. [...] "Vous êtes sans doute de la même série, tous

⁵⁵ Considérant leur obsession pour les jumeaux, on pourrait voir dans cette gémellité artificielle une évocation des eugénistes, tant américains qu'allemands. Nous reviendrons sur cette question plus en détails au chapitre suivant.

les deux?" Ils le regardent sans qu'un muscle de leur figure remue d'un quart de poil. [...] Le numéro I s'efface pour nous laisser passer et le I *bis* nous précède. (OTA, p. 74.)

Par cette dénomination « numéro I » et « I *bis* », le narrateur leur refuse même un numéro de série, un identifiant qui serait unique malgré tout. Après les numéros I, apparaît un représentant de la série R :

Je me retrouve en face d'un bonhomme qui a une bonne tête de plus que moi... [...] Ses yeux bleus, durs et froids, me dévisagent... comme on regarde une punaise. Je sens ses doigts m'écraser les omoplates comme des pinces d'acier. [...] Je me tords dans les doigts de la bête... Sa figure me regarde. Seigneur! Il n'a pas d'expression... [...] Comme un gosse de trois ans. J'ai mouillé mon pantalon tellement cette brute monstrueuse m'a fichu la frousse. (OTA, p. 81-82.)

Ainsi, malgré le projet d'esthétisation, certaines des créatures demeurent monstrueuses et d'une altérité radicale. Utilisées par Schutz comme des armes humaines pour protéger le secret de son laboratoire, comme de véritables automates biologiques, ces créatures évoquent encore plus clairement le Monstre de Frankenstein par leur taille démesurée et leur force surhumaine que le faisaient ces femmes composites « trop belles ». Mais leur obéissance et leur loyauté, leur utilisation de la violence au nom de leur créateur, les distinguent largement du Monstre rebelle et vengeur. Ces monstres n'ont rien d'une erreur, d'une expérience manquée et aux conséquences imprévues, ils sont des outils conçus comme tels, comme il en apparaîtra ensuite dans plusieurs romans de savant fou.

4.2.3 Expérience *in situ* : la reproduction exhibée

Si Vernon Sullivan est pornographe, c'est ici pour la bonne cause : *Et on tuera tous les affreux* est bel et bien une narration de la reproduction humaine, de sa prise en charge par la technologie et par l'idéologie. Les premières pages du roman établissent, sur un mode adolescent, un rapport au corps, au désir, à ce que Houellebecq nommera, bien plus tard, le libéralisme sexuel (au sens d'économie de marché), aux femmes à la libido libérée et assumée et aux hommes chastes, qui donnent le ton. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur explique :

Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de *paupérisation absolue*. Certains font l'amour tous les jours; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la "loi du marché". Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver sa place. [...]

En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante; d'autres sont réduits à la masturbation et à la solitude⁵⁶.

Évidemment, la monnaie d'échange dans la « loi du marché » sexuel de Houellebecq est la beauté physique et la désirabilité, qui sont définies par la négative, la laideur étant synonyme de pauvreté : « Le problème de Raphaël Tisserand – le fondement de sa personnalité, en fait – c'est qu'il est très laid. Tellement laid que son aspect rebute les femmes, et qu'il ne réussit pas à coucher avec elles. Il essaie pourtant, [...] mais ça ne marche pas. Simplement, elles ne veulent pas de lui⁵⁷. » Dans le roman de Vian, cette dynamique apparaît dans le bar au tout début et en particulier dans le passage où Rock déplore que son ami particulièrement laid n'arrive pas à faire la cour aux filles. Dans la même scène, le narrateur éconduit une femme particulièrement entreprenante en lui disant : « Vous savez, les sportifs, d'ailleurs, ça n'a rien de transcendant. Pour ce qui vous intéresse, rien ne vaut les intellectuels. » (*OTA*, p. 7.) À l'évidence, il s'agit d'un renversement des valeurs promues par le culturisme tel que défendu par Surén qui tentait de convaincre son public que les accomplissements intellectuels ne devaient en aucun cas faire de l'ombre aux accomplissements physiques. Aussi, Rock, par cette affirmation, marque bien que la sexualité n'a ici rien à voir avec la reproduction. Il est difficile d'imaginer que « ce qui intéresse » la jeune femme dans ce contexte est d'être fécondé ou que c'est l'avenir génétique de sa race. À l'évidence, dans cette scène qui se déroule dans le monde « normal », la sexualité est une activité purement ludique, ce qui est loin d'être innocent dans un roman qui inversera ensuite complètement cette logique à travers les expériences reproductives de Schutz. Cette mise en scène du jeu social de la séduction dans la Californie des années 1940 n'est qu'une prémisse aux expériences *in situ* de Schutz, sur son île du Pacifique, où il crée un environnement favorable à la reproduction « naturelle » de ses créatures, où il les conditionne à s'accoupler en fonction de leur modèle, de leur série.

Le lieu de cette utopie reproductive est loin d'être innocent. Alors qu'ils explorent les laboratoires continentaux du savant fou, Rock et ses amis du FBI apprennent de C 16/Jef Devay que Schutz est en plein déménagement de ses installations dans une île du Pacifique : « Il y a sur la côte du Pacifique à dix-sept ou dix-huit cents kilomètres, je ne sais plus où, une île qui lui appartient et il a tout emmené là-bas. [...] Toutes les installations de l'île sont intactes; elle a servi

⁵⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 114-115.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 62.

de base pendant la guerre et elle vient d'être vendue au titre de surplus. » (*OTA*, p. 89). Ils décident de s'y parachuter et y constatent : « Nous laissons la forêt derrière nous et nous coupons droit au milieu des champs pleins d'herbes et de casques japonais, restes de la guerre qui sévit ici il n'y a pas longtemps. » (*OTA*, p. 106). Marc Lapprand interprète ainsi ces passages :

L'île où s'est réfugié le docteur Schutz pourrait faire référence à l'île d'Okinawa, devenue une colonie américaine après avoir été le théâtre en 1945 de l'un des affrontements les plus sanglants de la guerre du Pacifique, ou encore à Hawaï, archipel polynésien sous protectorat américain dès 1898, et qui fut le terrain en 1941 de l'attaque japonaise de Pearl Harbor⁵⁸.

Ces hypothèses de Lapprand nous semblent peu crédibles pour plusieurs raisons. L'île d'Hawaï située la plus près de la côte californienne est à environ 4 000 kilomètres (plus de deux fois les 1 800 kilomètres annoncés), mais elle est aussi le point le plus près des États-Unis attaqués par le Japon, lors de l'attaque de Pearl Harbor (aucune bataille terrestre ne s'y est déroulée, excluant la possibilité de la présence de casques japonais). De plus, les îles principales de l'archipel sont assez densément peuplées et n'ont rien d'îles vierges pouvant être vendues en surplus militaire. Pour ce qui est d'Okinawa, elle se situe à près de 10 000 kilomètres de San Francisco. Par contre, les îles Midway, un peu à l'ouest d'Hawaï et exactement à mi-chemin entre l'Amérique et l'Asie (d'où son nom), bien qu'elles soient beaucoup trop loin pour correspondre à la description de Vian, ont été le théâtre d'une importante bataille marquant un tournant dans la guerre du Pacifique, le 4 juin 1942. En 1948, au moment où Vian publie son roman, la Navy avait décommissionné la base des îles Midway (qui fut réactivé en 1950 pour la guerre de Corée et du Vietnam). En outre, les îles Midway sont des îles volcaniques (mais sans volcan actif), virtuellement inhabitées, puisqu'il ne s'y trouve aucun indigène. Mais, si la similitude est manifeste, Vian ne choisit pas innocemment une île qui n'a aucune existence dans notre réalité.

C'est que, s'il évoque à l'évidence la guerre du Pacifique, il inscrit également son roman dans deux traditions intrinsèquement reliées, celle de l'utopie et celle des savants fous, et plus particulièrement dans un rapport intertextuel avec *The Island of Dr Moreau* (qui évoque surtout les Galapagos). Comme nous l'avons déjà vu dans le roman de Wells et comme nous le verrons dans l'analyse de *Cat's Cradle* et de *Moreau's Other Island*, l'île est un motif récurrent dans les romans de savant fou. En plus de permettre l'isolement, le retrait de la société et de ses règles, et d'évoquer les travaux de Darwin dans les îles Galapagos, l'insularité permet la construction d'un

⁵⁸ Lapprand, *op. cit.*, p. 1200.

microcosme d'abord utopique (cette utopie peut être sociale et scientifique), qui devient rapidement dystopique alors que l'expérience du savant dégénère. Dans cette logique, l'île est presque toujours exotique, paradisiaque, isolée et surtout ne fait jamais référence, du moins explicitement, à une île réelle : l'utopie est le lieu imaginaire par excellence, il ne doit jamais être fondé dans le réel. Dans *Et on tuera tous les affreux*, l'île n'est pas décrite très en détail, mais elle apparaît tout de même comme un véritable paradis : « C'est une île assez grande... [...] Il y a un joli vieux volcan au milieu; éteint, bien sûr, avec un charmant petit lac tout rond au sommet, qui brille à travers les arbres épais. » (*OLA*, p. 103). Un des agents du FBI nommé Aubert, parachuté avec Rock, Mike et Andy, répète d'ailleurs à plusieurs reprises regretter l'absence de sa femme, hongroise, qui serait très certainement inspirée par le romantisme du lieu. Évidemment, cette remarque est annonciatrice de la fonction qu'aura l'île dans le récit et dans les plans de Schutz : la reproduction humaine.

Sur l'île, véritable « haras humain », il crée un microcosme dont les règles de fonctionnement sociales correspondent à ce qu'il souhaite universaliser : chaque individu aspirerait à la perfection physique de l'espèce et sacrifierait jusqu'à sa propre vie dans l'atteinte de ce but. La sexualité devient ainsi un simple outil dans une entreprise d'élevage, de *human breeding*, comme le suggèrent les eugénistes américains. Sur l'île de Schutz, la sexualité est exhibée et sa pratique répétée est encouragée, notamment par le truchement du nudisme eugénique qui y est pratiqué, très près de la *Freikörperkultur*. Ainsi, pour Schutz, l'île devrait servir de modèle d'organisation sociale généralisable, un monde dystopique similaire à celui de *Brave New World*. Mais Huxley avait déjà anticipé l'échec de Schutz et avait proposé un modèle où sexualité et reproduction sont dissociées, la sélection *in vitro* étant beaucoup moins aléatoire que le désir humain.

La configuration de l'île de Schutz porte d'ailleurs en elle la possibilité de cet échec. Le volcan éteint qui trône au centre de l'île évoque le danger, très ténu, d'une éruption éventuelle, d'une catastrophe en gestation. Or, ce volcan est « joli » et « vieux » et, de fait, la catastrophe de la fin sera plutôt gentille et n'aura rien d'apocalyptique. Elle se révèle, dans une large éruption d'énergie sexuelle, n'être que la preuve que les fondements hypothétiques de l'expérience de Schutz sont non fondés.

Ainsi, dans la conclusion du roman, lorsqu'ils comprennent finalement le plan de Schutz et qu'ils ont vu les femmes se ruer sur les marins affreux, Rock et Mike se font la réflexion qu'il vaut mieux être beau dans un monde peuplé d'affreux. Ils continueront ainsi à dominer le « marché » sexuel. Cette dynamique est maintenue à la fin, ce qui altère quelque peu la morale qui émerge de la conclusion : en aucun cas un éloge de la laideur, la finale révèle que les laids sont nécessaires pour mettre en valeur la beauté, qui autrement n'a aucun sens. Autrement dit, le roman ne fait pas l'éloge de la différence ou de la diversité, mais bien celui du système de classes, de la hiérarchisation sociale. En effet, rien ne laisse supposer que les femmes « normales » vont soudainement être attirées par la laideur et les catégories de la beauté et de la laideur demeurent intactes. Lorsque Mike se réjouit de rencontrer la très laide secrétaire du militaire, il ne sort en aucun cas de cette logique : il ne modifie pas son principal critère de sélection qui demeure la beauté (alors qu'il aurait pu le remplacer par un autre comme l'intelligence, la personnalité, etc.), seulement c'est désormais l'absence de beauté qu'il recherche (« Ces femmes me dégoûtent... Je vais me chercher un gros singe bien faisandé. » (*OTA*, p. 136)) À l'inverse des idées des eugénistes américains qui veulent éliminer la lie de leur société, le roman révèle par analogie que, tout comme la laideur donne davantage de valeur à la beauté, la pauvreté fait de même pour la richesse.

[II] en faut, des affreux, dit-il. Bon Dieu, qu'est-ce qu'on fera sans affreux... Vous ne vous rendez pas compte, je vous le répète... Qui est-ce qui ira au cinéma, si tous les gens sont beaux comme des Apollons? [...] Vous vous rendez compte qu'à ce moment-là, il faudra être affreux pour avoir du succès auprès des filles, poursuit Mike d'un ton désespéré. (*OTA*, p. 123.)

Au tout début du roman, Rock déplorait cette pensée libérale appliquée à la sexualité, lui-même ne souhaitant pas y participer, mais dès lors qu'il choisit d'en être, il se targue de posséder le plus grand capital : « Moi, je me sens très bien... Sunday Love a dû se réveiller dans ma chambre à Los Angeles... Elle m'attend... Mona et Beryl aussi... La vie est belle... » (*OTA*, p. 136).

Toutefois, malgré le conservatisme qui domine globalement, deux pratiques sexuelles non reproductives en viennent à incarner une forme de résistance à l'idéologie du savant : la masturbation et l'homosexualité. La première est associée à des échecs préliminaires dans les expériences de Schutz, alors que la seconde est plutôt l'arme des héros qui refusent de jouer le jeu du savant. Ainsi, les créatures « loupées », celles de la série C, présentent un défaut marqué en tant que reproducteurs potentiels, une compulsion masturbatrice inassouissable : « Moi, ils

m'ont loupé, mais on peut vraiment dire que ce n'est pas de leur faute. C'est une simple erreur d'inattention, et puis les expériences en étaient à leurs débuts. D'ailleurs, c'est très agréable, de se masturber toute la journée.» (*OTA*, p. 79). Puis, il explique qu'il ne s'agit pas que d'une simple compulsion, mais un désintéret complet pour la chose sexuelle : « Moi, ces trucs-là, ça me laisse complètement froid. J'en ai tellement vu... Je trouve qu'on s'amuse bien mieux tout seul.» (*OTA*, p. 87). C 16/Jef Devay explique d'ailleurs à ses hôtes que le seul autre survivant de sa série, C 9, est fou, parce qu'il « se touche ». Affirmation d'autant plus drôle qu'il révèle ainsi sa propre folie, en faisant de lui-même un interlocuteur peu crédible (même s'il représente la seule source d'information de Rock et des autres), puisque lui-même passe tout son temps à se « toucher ». Lorsque le FBI lui suggère à la fin de quitter les installations du docteur pour vivre en société, il trouve dans le *chewing-gum*, friandise archétypale de la culture populaire américaine et de la libération (les soldats américains en ont distribué des masses lorsqu'ils ont libéré l'Europe du joug nazi, comme s'il s'agissait de l'ultime symbole de la liberté!), un substitut à sa compulsion. Mais la masturbation n'est pas la seule issue possible contre le projet de Schutz.

L'homosexualité apparaît aussi à quelques reprises dans le roman et prend la forme d'une résistance, d'une prise de position idéologique, en fait du refus de celle de Schutz (dont l'orientation sexuelle demeure paradoxalement ambiguë, nous y reviendrons). Plusieurs fois dans le roman, le rejet des femmes par Rock est perçu par les autres comme un signe de son homosexualité, plutôt que de son désir de chasteté. Aussi, lorsque les créatures féminines de Schutz veulent à tout prix engager des relations sexuelles avec Rock et Mike à la demande de Schutz lui-même, ceux-ci se prétendent homosexuels : « Je ne vous plais pas? dit-elle. – Si, mon chou, dis-je. Mais je suis homosexuel. – Qu'est-ce que ça veut dire? » (*OTA*, p. 119) et les engagent à amorcer une relation homosexuelle entre elles, ce qu'elles rejettent d'abord comme étant interdit, mais s'y mettent rapidement avec plaisir : « Est-ce que vous savez au moins ce que deux jolies filles peuvent faire ensemble? dit Mike. – C'est rigoureusement défendu, dit Mary. » (*OTA*, p. 119), puis, « "Des gens très bien le font, assure Mike. Embrassez-vous... doucement... C'est très agréable, vous verrez." [...] Mary commence à comprendre et se prête au baiser de Sally, qui se laisse aller [...], elles sont bientôt en pleine activité. » (*OTA*, p. 120). Cet épisode, qui suit la rencontre de Schutz, est le premier indice de l'échec de ses expériences de reproduction contrôlée : le désir homosexuel, bien que réprimé par un surmoi qui apparaît moins puissant que

prévu, est bien présent chez ses créatures. Cette question des pulsions sexuelles des créatures est fondamentale puisqu'elle détermine si l'expérience contrôlée par Schutz pourra se maintenir au-delà de sa mainmise. Si les créatures avaient eu des pulsions qui les amenaient à choisir la beauté du sexe opposé comme unique critère de sélection de leurs partenaires, le projet d'éliminer les affreux s'alimenterait de lui-même, mais dans la mesure où elles ont des tendances homosexuelles ou hétérosexuelles orientées vers la laideur, les limites du projet se situent uniquement dans la puissance de l'autorité de Schutz et dans le surmoi qu'il parvient à leur imposer.

Toutefois, Rock lui-même pourrait bien être, un peu malgré lui, le vecteur de diffusion d'une reproduction idéalisée. Ainsi, on peut voir des traces, dans le discours du narrateur, d'un modèle technique de la sexualité imposé par Schutz à ses créatures et inspiré de la pornographie qui pourrait bien devenir une forme de référence de la normalité à travers les pratiques de Rock, qui deviendra manifestement très actif sexuellement après les événements du roman. Au tout début, lorsqu'il se retrouve pour la première fois, bien malgré lui, nu avec une femme dans une chambre et qu'on attend de lui qu'il la féconde, Rock refuse de collaborer, ce qui s'explique à la fois par sa volonté de maintenir sa chasteté et par le lieu même où il se trouve. La chambre où il est enfermé est un simulacre de chambre, un laboratoire ainsi maquillé pour « normaliser » la sexualité et le processus de reproduction dirigé par Schutz, pour l'humaniser. Puisqu'il est souvent question d'un « haras humain » pour parler des expériences de Schutz, la mise en place de cette chambre revient à simuler le lieu naturel de reproduction de l'espèce humaine pour encourager l'accouplement, comme on pourrait le faire avec des animaux. Mais l'illusion est loin d'être réussie :

Je me réveille dans une chambre tout ce qu'il y a de normal. [...] Jolie chambre. Murs beige-orange, éclairage indirect. Bizarre. Aucun meuble. Le lit est bas, très doux. Rien ne dépasse de nulle part. Une porte là-bas. [...] J'écarte les rideaux. Pas plus de rideaux que de vêtements. Les rideaux sont en trompe-l'œil et c'est du bon mur plein. La porte. Il faut tout essayer. Si la porte est une blague aussi, je me demande comment ils m'ont fait entrer ici. La porte ne bouge pas. Tout ça me paraît solide. Mais c'est une vraie porte. (OLA, p. 10.)

Devant le refus de Rock, la reproduction « naturelle » devient artificielle (par manque de coopération du reproducteur) et la fausse chambre devient un laboratoire véritable :

Nous entrons dans une pièce du genre salle d'opération. Il y a quelques appareils. Une barre horizontale nickelée, à hauteur d'épaules, tenue au plafond comme une barre fixe, m'intrigue. Ils me mettent devant. [...] Le premier a mis devant moi une sorte de cuvette en porcelaine montée

sur un pied, comme un cendrier, et le second fricote je ne sais quoi avec une machine électrique. [...] Il me plaque un truc sur le ventre. C'est relié à la machine par un fil souple et le second passe derrière moi avec la seconde électrode. [...] Ils me traitent absolument comme un lapin d'expériences. (OTA, p. 14-15.)

Les manipulations scientifiques sont faites par des techniciens, par des assistants anonymes, ce qui distingue Schutz considérablement des autres savants fous qui, s'ils ont parfois des assistants, sont toujours présentés comme ceux qui font les manipulations qui posent problème. Les savants fous font rarement faire le sale boulot par d'autres (même Moreau ne laisse pas Montgomery intervenir dans sa salle de vivisection). De plus, cette citation révèle que le corps est ici réduit à une simple mécanique que l'on peut activer à sa convenance grâce, notamment, à l'électricité, mais qui n'appartient plus à l'individu⁵⁹. Cette mécanisation est d'ailleurs source d'humiliation et de soumission forcée (et s'apparente à une pratique sexuelle sadomasochiste), alors que la reproduction par relations sexuelles est présentée comme étant plus glorieuses et honorables.

Dès les premières pages, s'installe dans le roman une dichotomie entre une reproduction mécanisée *in vivo* et reproduction sexuelle « naturelle » et exhibée. Ce spectacle des ébats des créatures de Schutz est d'ailleurs le premier contact de Rock avec une sexualité active, spectacle qui devient dès lors son modèle : « J'ai même pas de manuel élémentaire... Ben, je crois que je saurai... Je n'ai qu'à me rappeler ce que j'ai vu chez le docteur Schutz. » (OTA, p. 93). Toutefois, après les faits, Rock confesse : « Ça ne passe pas du tout comme je l'avais prévu... C'est facile... [...] Je n'ai rien à faire... Mais elle, par exemple, elle sait se débrouiller... Pas à dire, la main-d'œuvre artisanale, c'est encore bien supérieur à l'électricité du père Schutz... » (OTA, p. 93). Il y a donc une valorisation de la sexualité « normale » aux dépens d'une mécanisation de la fertilité.

4.2.4 Expérience *in vitro* : vivisection et fertilisation en laboratoire

Au-delà d'une reproduction *in situ*, de l'eugénisme « positif » (qui passe par le libéralisme sexuel) et des pratiques sexuelles non reproductives comme outil de dissidence, l'expérience de Schutz présente également une importante composante *in vitro* qui la rapproche des travaux des autres savants fous. Cet aspect de son travail se déroule en milieu contrôlé, dans divers

⁵⁹ L'appareillage décrit par le narrateur évoque manifestement la « Machine à inspirer l'amour » inventé par les hommes de science pour Marcueil dans *Le Surmâle* d'Alfred Jarry (Paris, Viviane Hamy, 2006 [1902], 209 p.). Il faut dire que Boris Vian était lui-même un membre actif du Collège de 'Pataphysique.

laboratoires, mais, contrairement à Frankenstein, Jekyll ou Moreau, l'expérience se donne en spectacle. Il ne faut pas croire pour autant que Schutz lui-même est montré au travail, dans son laboratoire, alors qu'il crée de ses mains une créature, puisqu'il délègue à ses assistants la plus grande partie du travail.

La première trace de l'exhibition du travail de laboratoire apparaît très tôt sous la forme de photographies sordides pour lesquelles on tue. Mais, ces photographies, si elles sont explicites, échappent tout de même à la description et demeurent dans l'évocation :

Gary sort les photos une à une et me les tend. Il est un peu pâle et sa mâchoire se serre. [...] À la quatrième, il s'arrête et me rend le tout. [...] Je dois avouer qu'il faut avoir le cœur solide. Entre nous, je m'attendais à trouver les photographies obscènes habituelles. [...] Seigneur! non!... Que des types aient pu prendre ces photos-là, de sang-froid!... Les deux premières sont des photographies d'opérations. Ovariectomie doit être le terme scientifique. Mais pas question de linges blancs pour délimiter le champ opératoire. Tous les détails sont là. Quant aux autres, elles sont encore pires. Je ne peux pas vous les décrire, je n'aurais jamais rêvé qu'on puisse charcuter de la viande humaine à ce point-là. [...] "Ça, ça a un nom. C'est de la vivisection pure et simple. On fait ça à des singes et à des cobayes dans les laboratoires, mais je ne crois pas en connaître à qui on fait les trucs des deux dernières que je t'ai rendues." (OTA, p. 28.)

Évidemment, ces dernières phrases sont une évocation assez transparente de *The Island of Dr. Moreau*, puisque la pratique de la vivisection animale, et tout le débat social qu'il soulevait alors, était au centre du roman de Wells. La mention du singe va d'ailleurs dans ce sens, établissant un parallèle entre les humains exhibés sur les photographies et leurs cousins évolutifs. Toutefois, Vian va bien plus loin en faisant de l'homme le cobaye de l'expérience. Mais, alors qu'il décrit ce qui semble relever de la pure boucherie, il utilise un terme médical très précis : ovariectomie. La procédure existe bel et bien et n'est en aucun cas l'invention de Schutz, qui l'a simplement détournée de sa fonction première (soigner une patiente dont les ovaires seraient menacés par le cancer), pour en faire une simple étape dans son processus de reproduction *in vitro*. Il détourne une médecine légitime et thérapeutique pour en faire un moyen de production. Ce détournement de la médecine est souligné par l'absence de champ opératoire et d'environnement stérile, symbole, s'il en est, de la chirurgie moderne post-Semmelweis et post-Pasteur, que même le narrateur qui ne connaît rien à la médecine sait être nécessaire. Aussi, la simple utilisation du mot « ovariectomie » sert à fonder l'horreur de la scène dans la suggestion (« Je ne peux pas vous les décrire »). Une description détaillée ne donnerait qu'un effet anatomique, alors que la simple évocation du procédé médical, combiné à la réaction violente et dégoûtée des protagonistes, suggère davantage l'horreur des photographies. D'ailleurs, ce sont elles qui sont surtout

questionnées et non les actes commis, puisque le narrateur interroge surtout l'immoralité de ceux qui ont pris les photos (« Que des types aient pu prendre ces photos-là, de sang-froid!... »), plutôt que le chirurgien. C'est donc l'exhibition qui pose problème. Ces photos sont d'ailleurs la cause de la violence qui domine les premiers chapitres du livre : celui qui les possédait a été retrouvé mort dans une cabine téléphonique, où Rock et Andy les ont ensuite trouvées, puis, plusieurs fusillades et enlèvements sont motivés par la récupération de ces preuves du travail immoral de Schutz.

Au-delà de la pièce où Rock est mystérieusement et brièvement enfermé et où semblent avoir été prises les photographies, il faut attendre plusieurs chapitres avant d'atteindre le laboratoire où Schutz procède à ses expériences de vivisection et de reproduction *in vitro*. Ayant suivi les assistants du docteur, Rock et les autres se retrouvent devant des murs qui protègent un immense complexe de laboratoires, modèle qui, nous le verrons dans *Cat's Cradle* et dans *Oryx and Crake*, est de plus en plus la norme depuis Los Alamos. La sécurité du domaine de Schutz est garante du secret de ses expériences, secret qui doit être maintenu bien plus à cause des considérations politiques qu'elles impliquent, nous y reviendrons, que de leur illégalité (dans les années 1940, il n'y a pas encore de lois qui encadrent les travaux sur les embryons, alors que, comme nous l'avons vu, il existe des lois eugénistes). Mais la sécurité a l'inconvénient de susciter la curiosité : « Si la serrure est électrisée, c'est qu'il y a quelque chose derrière la porte. » (OTA, p. 65). Puis, « "Il y avait des gardiens à la porte et sur les miradors," me répond-il avec logique. "Ils sont là pour garder quelque chose, non?" "À moins qu'ils ne soient là pour faire croire qu'il y a quelque chose à garder", dis-je avec une logique équivalente. » (OTA, p. 70). Vian semble ainsi tourner en ridicule ce type de raisonnement bourgeois qui juge de la valeur d'une chose en fonction des moyens déployés pour la protéger, ce qui questionne la vraie valeur des créatures de Schutz. Ne sont-elles pas que des bijoux de pacotille, au final? Créées en usine et à la chaîne, elles sont toutes identiques et sans le charme de l'unicité. Mais la phrase de Rock a également un autre sens, puisque les gardiens et les miradors sont effectivement là « pour faire croire qu'il y a quelque chose à garder ». Schutz lui-même, ainsi que la très grande majorité de ses créatures, est déjà parti s'installer dans un lieu bien plus isolé encore : l'île du Pacifique.

Malgré le « secret » qui entoure les laboratoires, ceux-ci sont loin d'être impénétrables et la science qui s'y pratique se donne en spectacle. Lorsque Rock, Mike et les autres visitent le complexe grâce à C 16/Jef Devay, ils constatent :

Nous apercevons un mur circulaire, comme le mur de fond d'un théâtre, et nous nous trouvons dans l'équivalent du promenoir circulaire desservant des loges. Mais pour remplacer les portes des loges, il y a seulement une série de hublots en verre épais et une lumière éblouissante en jaillit, inexorable, si forte que nous reculons, aveuglés. [...] [N]ous collons avidement nos visages aux hublots. [...] À deux mètres de moi, une forme allongée, couverte de linges blancs laissant nu un champ opératoire de vingt centimètres sur vingt. Trois hommes, dans la même tenue que nous, s'affairent autour du corps. [...] Je cherche à voir s'il se trouve dans la pièce d'autres aides et la relative obscurité de tout ce qui n'est pas sous le feu aveuglant des deux réflecteurs géants ne me facilite pas la tâche [...]. [I]ls sont en train d'opérer un homme. Je ne peux pas regarder ça... On ne ferait pas ça à son pire ennemi. Je détourne la tête. J'ai mon compte. J'ai compris d'où viennent les photos. Je ne tiens pas à en voir plus long. J'ai envie de m'en aller. Me tremper dans l'eau fraîche. Prendre un bain dans le Pacifique. Ça sera tout juste assez grand. (OTA, p. 80.)

L'organisation des lieux, des laboratoires de Schutz, cette galerie d'observation, les loges et ses hublots, les photographies des opérations qui sont prises et qui ont déclenché la quête de Rock Bailey, tout est prévu pour exhiber le processus. De plus, les procédures qui l'entourent (habits, stérilisation, lumière, etc.) en font véritablement du théâtre. Cette mise en scène, enclose dans un lieu fermé et hautement sécurisé, place le roman à l'intersection de plusieurs traditions et pratiques : les amphithéâtres d'anatomie, mais aussi la chirurgie contemporaine et les laboratoires de biologie où la blancheur, la lumière éclatante et la stérilité sont devenues (assez récemment, surtout en 1948) la norme et l'obsession. La présence d'un vocabulaire chirurgicale va d'ailleurs dans ce sens : champ opératoire, anesthésie, etc. Dans *The Island of Dr Moreau*, la salle de vivisection est aperçue au loin, inaccessible même à l'assistant du chercheur, alors qu'ici le spectacle est quasi-public. Mais il n'est pas banalisé pour autant : il dégoûte, révulse et provoque sur les spectateurs un effet corporel de souillure, en particulier sur Rock qui ressent ensuite le besoin de se purifier en prenant un bain dans le Pacifique, dont la taille devrait à peine suffire.

Notons toutefois que, malgré toute cette exhibition, le savant fou n'y est pas. Agissant en tant que metteur en scène, il ne fait pas partie du spectacle, seuls ses assistants sont présents, comme si c'était véritablement impossible d'imaginer le voir à l'œuvre, directement, frontalement.

Beaucoup plus loin dans le récit, au moment où Rock et Mike ont atteint l'île et qu'ils ont finalement rencontré Schutz, celui-ci les conduit dans ses laboratoires : « Enfin voici un

escalier qui descend. "Toujours sous terre, dis-je. – On y est très bien, répond Schutz. Température uniforme, insonorisation parfaite, sécurité, tout y est..." Nous nous enfonçons dans les entrailles de la terre... entrailles fort propres et bien ramonées.» (*OTA*, p. 116). Pourquoi « toujours » sous terre? Fait-il référence à ce qu'on pourrait imaginer du laboratoire d'un savant fou? Ou du moins du lieu d'agissements moralement discutables? Schutz précise que ce sont des raisons pratiques qui expliquent cet emplacement. L'isolement ne saurait entrer véritablement en jeu puisque le laboratoire est déjà situé sur une île privée. Puis, la phrase suivante souligne le contraste entre l'univers tellurique, qui évoquerait davantage le gothique, et l'apparence immaculée de ces lieux, qui l'inscrit plutôt dans l'imaginaire science-fictionnel. Cette tension est évidemment au centre des romans de savants fous du XIX^e siècle où les laboratoires se faisaient de moins en moins artisanaux, de plus en plus technologiques et spécialisés. Or, ces « entrailles de la terre » sont aussi celles de ses cobayes vivisectionnés; en pénétrant dans les laboratoires, c'est donc au cœur même de l'expérience que l'on entre, dans son corps symbolique.

Outre le spectacle des corps charcutés, observés à travers des hublots et photographiés, la vivisection n'est pas la seule à s'exhiber dans le roman, l'étape de la reproduction également. Et pas forcément en éprouvette :

Jef [...] fait basculer un rectangle de plancher de cinquante centimètres au carré. Nous nous groupons au-dessus de l'ouverture et [...] je me plonge dans la contemplation des cuisses de Cynthia Spotlight qui, deux mètres plus bas, se fait arranger par un sujet de la série W, au moins, si j'en juge d'après le calibre des armes qu'il emploie. [...] Jamais je n'ai vu une fille subir ce qu'elle subit avec ce sourire... Il est vrai que je suis puceau... [...] "Fabrication Schutz? – Oui, dit-il. Série T. C'est une série reproductrice spéciale." (*OTA*, p. 87.)

Tel que le souligne Marc Lapprand, la série T évoque le célèbre modèle T de Ford, automobile réputée pour sa robustesse et déjà mythifiée dans la culture populaire américaine. Comme les Ford, la reproduction humaine est faite à grande échelle, presque sur des chaînes de montage : « Il améliore la race. Il sélectionne des beaux garçons et des belles filles et il les fait se reproduire; d'ailleurs, c'est très amusant à regarder et je suis sûr que vous aimeriez voir cent cinquante ou deux cents couples en train de faire des enfants. » (*OTA*, p. 73).

L'explication du spectacle de la reproduction à la manière Schutz provient de Jef Devay, qui, en tant que « créature manquée », est à la fois un observateur privilégié, dans la mesure où il

a un accès illimité aux travaux de Schutz, mais peu crédible. Ses défauts de fabrication jettent un doute sur sa capacité à dire et comprendre la réalité (on sait déjà qu'il est incapable d'obéir à la politique du secret), mais aussi sur sa possible volonté de nuire au savant responsable de sa condition. Or, malgré tout et malgré lui, il demeure dans le récit la voix de Schutz. Alors que c'est habituellement le savant fou lui-même qui explique d'abord son expérience, ici c'est la créature qui mobilise le discours et parle du procédé qui a mené à sa propre création :

Tantôt il fait féconder normalement une femme sélectionnée, par un homme sélectionné, tantôt il féconde directement les ovules qu'il prélève par opération chirurgicale, mais de toute façon, dans le premier cas l'ovule fécondé est prélevé sur la femme avant la fin du premier mois. [...] Quand ils ont un an il les met en couveuse spéciale et il les vieillit artificiellement avec des bains d'oxygène et un tas d'autres systèmes. Dès l'âge de trois ans, ses sujets sont en mesure de se reproduire. En dix ans, il arrive à faire tenir près de quatre générations. (OTA, p. 85.)

La description des expériences de fertilisation *in vitro*, de reproduction contrôlée et programmée, est directement liée à la description des lieux dans lesquels elles ont lieu, exactement comme dans *Brave New World*, dont Vian s'est à l'évidence largement inspiré. D'ailleurs, le travail intertextuel opère surtout sur le plan de la représentation du travail scientifique, très concrètement, dans l'organisation (la description) des laboratoires, de l'appareillage, des procédés. Dans les deux cas, ces descriptions se font dans le cadre de visites guidées des laboratoires. Ainsi, lorsque C 16/Jef Devay fait visiter les laboratoires de Schutz, Rock constate :

Nous franchissons une sorte de sas faiblement éclairé par un tube luminescent violet. [...] Nous sommes arrêtés devant un panneau d'acier mat. Le silence est complet. Il règne ici une atmosphère bizarre, un peu celle que l'on rencontre dans les grandes salles de l'Aquarium... humide... tiède... inquiétante. [...] La salle est très grande, au moins trente ou quarante mètres de long. C'est une espèce de galerie, plutôt. À intervalles réguliers, des socles de porcelaine blanche... non, c'est de l'acier laqué, supportant des caisses de verre épais doucement éclairées par-dessous. (OTA, p. 83-84.)

Cette description détaillée met l'accent sur la dimension esthétique-artistique du lieu, son atmosphère, le type de lumières, la texture des surfaces, la composition de l'air, plutôt que d'adopter une perspective plus scientifique qui détaillerait la fonction des instruments et des espaces. Il en va d'ailleurs de même dans les premières pages de *Brave New World* qui sont dédiées à la description du laboratoire et du processus de production d'humains *in vitro*, très semblable, mais à bien plus grande échelle :

a harsh thin light glared through the windows, hungrily seeking some draped lay figure, some pallid shape of academic goose-flesh, but finding only the glass and nickel and bleaky shining porcelain of a laboratory. [...] The overalls of the workers were white, their hands gloved with a

pale corpse-coloured rubber. The light was frozen, dead, a ghost. [...] "And this," said the Director opening the door, "is the Fertilizing Room." Bent over their instruments, three hundred Fertilizers were plunged, [...] in the scarcely breathing silence, the absent-minded, soliloquizing hum or whistle, of absorbed concentration⁶⁰.

Dans le roman d'Huxley, si cette méthode de fertilisation a pu tirer ses origines lointaines dans les travaux d'un savant fou hypothétique, elle a depuis été institutionnalisée et généralisée à la société entière. C'est désormais le mode de reproduction unique du monde civilisé, la victoire de Schutz sur les affreux.

Mais, au-delà du laboratoire décrit, on peut également identifier des procédés de reproduction *in vitro* similaires à ceux du docteur Schutz dans *Brave New World*. Par exemple, les ovules et les spermatozoïdes utilisés dans le processus (il ne s'agit pas de clonage) sont obtenus par don : « the operation undergone voluntarily for the good of society, not to mention the fact that it carries a bonus amounting to six months' salary⁶¹ »; alors que, dans *Et on tuera tous les affreux*, la récolte passe par l'« enlèvement » de très belles jeunes femmes qui ont une forte libido et qui acceptent de collaborer sans jamais protester. Puis, dans *Brave New World*, le processus se mécanise :

the eggs [...] were inspected for abnormalities, counted and transferred to a porous receptacle; [...] this receptacle was immersed in a warm bouillon containing free-swimming spermatozoa[...] the fertilized ova went back to the incubators; where the Alphas and Betas remained until definitely bottled; while the Gammas, Deltas and Epsilons were brought out again, after only thirty-six hours, to undergo Bokanovsky's Process. [...] One egg, one embryo, one adult – normality. But a bokanovskified egg will bud, will proliferate, will divide. From eight to ninety-six buds, and every bud will grow into a perfectly formed embryo, and every embryo into a full-sized adult. Making ninety-six human beings grow where only one grew before. Progress⁶².

Ce procédé de Bokanovsky (dont le nom rappelle celui de l'un des protagonistes, Mike Bokanski⁶³), qui permet la multiplication des embryons et la création de larges groupes de jumeaux identiques, en particulier dans les classes sociales inférieures (Gammas, Deltas et Epsilon), est identifié par le narrateur comme un des instruments majeurs de la stabilité sociale, la diversité étant un luxe des classes supérieures : « Ninety-six identical twins working ninety-six

⁶⁰ Huxley, *op. cit.*, p. 1-2.

⁶¹ *Ibid.*, p. 3-4.

⁶² *Ibid.*, p. 3-5.

⁶³ Selon Noël Arnaud et J.K.L. Scott, le nom de Bokanski proviendrait plus directement de Maurice-Michel Bokanowski, futur ministre et ami des Vian. Considérant la passion de Boris Vian pour les jeux de mot et les anagrammes, cette double origine n'est pas du tout exclue.

identical machines! [...] Millions of identical machines! [...] Millions of identical twins. The principle of mass production at last applied to biology⁶⁴. » Cette uniformité vise la productivité économique. Dans cette logique, la vitesse à laquelle les embryons deviennent des travailleurs fonctionnels est capitale. Dans *Brave New World*, le processus de maturation accéléré des embryons (*process of ripening*) est nommé « Podsnap's Technique » (évoquant les pois du travail sur l'hérédité de Mendel). Mais si la croissance des embryons est accélérée, les individus continus à croître à une vitesse normale, atteignant la maturité physique entre 17 et 20 ans, alors que Schutz semble avoir résolu ce problème :

Bien entendu, je ne me borne pas à élever des enfants dans des bocaux; ça, ce n'est rien. Je cultive leur corps et leur esprit et je les lance dans la nature, ou alors je les garde avec moi pour m'aider dans mes travaux. Le vieillissement accéléré, c'est ce qui est le plus facile à obtenir... Une accélération temporaire du rythme vital, une oxydation un peu renforcée... ça va tout seul... Le gros point, c'est la sélection... l'amélioration... Parce qu'il y a tout de même un assez gros déchet... 60 % à peu près... (OTA, p. 115.)

Ce procédé de puériculture⁶⁵ est également systématisé dans le roman d'Huxley, puisque les jeunes enfants sont fortement conditionnés selon leur fonction sociale à venir, selon les produits qu'on souhaite qu'ils consomment plus tard ou encore pour accepter leur sort et ne pas envier celui des autres. Par exemple, ils sont soumis à une décharge électrique et à un bruit assourdissant devant le spectacle d'une fleur pour leur inculquer le dégoût de la nature, qui est un divertissement gratuit qui ne contribue pas à l'économie. De son côté, Schutz ne donne pas beaucoup de détails sur le conditionnement de ses créatures sinon qu'il leur inculque certaines techniques précises pour l'assister dans ses travaux, que ce soit dans les laboratoires, sur le périmètre de sécurité ou dans les champs pour nourrir les habitants de l'île. On peut également induire, à partir de leur comportement, qu'il les conditionne à l'obéissance, à l'absence de pudeur,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 6-7.

⁶⁵ Puériculture et eugénisme sont intrinsèquement liés, en particulier dans les thèses d'Adolphe Pinard, père de la puériculture en France. Celui-ci et Pierre Budin « revendiqu[èrent] comme relevant de leur discipline et de leur responsabilité le vaste domaine – que Pinard baptisa "Puériculture" – de la prévention de tout ce qui, en amont ou en aval de l'accouchement, pouvait compromettre, "en quantité ou en qualité", la "natalité française". » (Nadine Lefaucheur, « La puériculture d'Adolphe Pinard », in *Darwinisme et société*, sous la dir. de Patrick Tort, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 418.) En 1898, Pinard « affirmait [...] que la mission de l'accoucheur ne devait pas se borner à "conserver" la mère et l'enfant, mais s'étendre à l'espèce, à sa conservation et à son amélioration, par la pratique de la puériculture "avant la procréation". » (*Ibid.*, p. 422.) Et encore plus clairement : « c'est en faisant de la puériculture avant la procréation, c'est-à-dire en faisant de la prophylaxie, qu'on arrivera à diminuer le nombre des déchets sociaux, des infirmes, des idiots, des dégénérés. » (Adolphe Pinard, « De la conservation et de l'amélioration de l'espèce », *Revue scientifique*, no 1 (1899), p. 167-174, cité dans *ibid.*, p. 422.)

et leur transmet une compétence de sélection eugéniste de leur partenaire sexuel basé sur l'observation des corps nus et de la culture du corps. On constate également que les créatures semblent partager un dégoût de l'homosexualité et un goût insatiable pour la sexualité reproductive.

Dans *Brave New World*, la sexualité est devenue une activité exclusivement ludique, ce qu'elle est aussi dans *Et on tuera tous les affreux*, mais sans jamais cesser de faire partie intégrante du processus de reproduction dans le cadre des travaux de Schutz. Dans le roman d'Huxley, si le processus n'implique plus un rapport physique entre deux individus, il est néanmoins sexué et « naturel », malgré les apparences. La reproduction demeure la rencontre d'un ovule et d'un spermatozoïde issus d'êtres humains « normaux ». Chaque individu a, au moins théoriquement, des parents biologiques. Il n'est pas question d'intervenir sur le noyau des cellules (ni clonage, ni manipulation génétique), seulement sur leur processus de maturation. Le rapport des humains au concept de parent est de l'ordre du tabou. Lorsque le directeur demande aux étudiants ce que sont des parents, un seul ose une réponse confuse et gênée :

"Human beings used to be..." he hesitated; the blood rushed to his cheeks. "Well, they used to be viviparous." [...] "And when the babies were decanted..." "'Born'," came the correction. "Well, then they were the parents - I mean, not the babies, of course; the other ones." The poor boy was overwhelmed with confusion. [...] "These," he said gravely, "are unpleasant facts; I know it. But then most historical facts *are* unpleasant." [...] ("For you must remember that in those days of gross viviparous reproduction, children were always brought up by their parents and not in State Conditioning Centres⁶⁶.")

Dans *Et on tuera tous les affreux*, le processus de naissance et la dynamique familiale traditionnelle n'est pas encore un tabou, mais dans la mesure où aucun embryon ne se développe dans une matrice humaine et que personne ne semble jouer un rôle parental quelconque sur l'île, on peut extrapoler que le monde imaginé par Schutz pourrait bien produire de telles réactions face à la parentalité. En éliminant les parents de l'équation, Schutz s'assure d'être la seule autorité, la seule source de valeurs, le seul père.

4.2.5 Markus Schutz

Ce n'est pas sans raison que nous avons attendu si longtemps avant d'aborder directement le personnage du savant fou imaginé par Boris Vian : c'est qu'il échappe

⁶⁶ *Ibid.*, p. 26.

constamment à la narration et aux héros, qui ne parviennent à le confronter que dans les dernières pages du roman. Tout au long du récit, il laisse des traces, des corps, morts et vivants, derrière lui, mais échappe à la représentation et à la description. Même son nom n'apparaît que tardivement, mais l'ombre de la présence d'un savant fou ne se fait pas moins sentir pour autant. Il est dès le départ un parfait embrayeur narratif. Dès l'enlèvement de Rock, au tout début, et la découverte des photographies de vivisection, l'idée qu'un seul individu, un scientifique louche qui pratique des expériences illégales, est tout de suite évoqué, bien qu'aucun indice précis ne le laisse sous-entendre. Mais la première fois que son existence est soulevée, il demeure anonyme : « Décidément, les filles qu'elle recrute pour les expériences de M. X... n'ont pas froid aux yeux. » (*OTA*, p. 57). Quelques pages plus loin, il est finalement nommé par une des filles enlevées : « Markus Schutz... le docteur Markus Schutz. Il reçoit beaucoup, paraît-il. » (*OTA*, p. 59). Puis, « une voiture [...] nous conduit chez Markus Schutz, le docteur Schutz. » (*OTA*, p. 60). Chaque fois qu'il est évoqué, il est nommé deux fois et l'accent est mis sur son statut de docteur. Cette redondance le rend encore plus énigmatique. Pourquoi autant insister sur son statut de docteur? Les traces qui indiquaient jusque-là son existence marquaient une ambivalence entre le criminel pervers et le scientifique reconnu par la communauté médicale. Selon Anaïk Hechiche⁶⁷, le nom du docteur provient probablement d'un roman de Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la bégum* (1879), où un professeur Schultze est le constructeur d'une cité utopique, située aux États-Unis, faite d'acier, fortifiée et surprotégée, Stahlstadt. On peut aussi y voir une allusion à Mark Schutzenberger, directeur de recherches au CNRS au moment où Vian écrit son roman. La double référence place ainsi Schutz au carrefour d'une science imaginaire et utopique et du haut lieu de la science réelle et institutionnelle en France. Sans compter la référence à la célèbre garde paramilitaire du parti nazi, la SS, ou plutôt la *Schutzstaffel*.

Schutz est un personnage ambigu, « [un] monsieur qui enlève des gens pour les faire coucher ensemble! Et qui a chez lui des salles d'opération où l'on doit prendre des photos... » (*OTA*, p. 60). Beaucoup plus loin, la lettre de mission du F.B.I., qui enquête sur ses activités, précise son statut institutionnel : « Schutz, Markus, médecin et mathématicien... » (*OTA*, p. 90). Ainsi, le docteur Schutz, comme les docteurs Moreau et Jekyll, est un véritable « docteur », reconnu comme tel. Il n'est pas un simple électron libre et représente, dans le récit, la part de la

⁶⁷ Hechiche, *op. cit.*, p. 29.

communauté médicale qui partage ses opinions eugénistes. Et en plus d'être médecin, il est également mathématicien, ce qui éclaire son obsession pour la beauté corporelle et établit un lien académique avec Francis Galton qui avait les mêmes spécialités (il a débuté des études de médecine à la London's King College Medical School, mais décida plutôt d'étudier les mathématiques à Cambridge).

La beauté et les mathématiques sont constamment associées depuis l'Antiquité grecque (certains identifient l'origine du canon occidental chez Polyclitus, au V^e siècle avant notre ère) et plusieurs des théories sur la beauté suggèrent qu'il y a des constantes communes à la beauté d'une fleur, d'un paysage ou d'un corps humain.

During the Renaissance, particular attention was paid to the proportions of the ideal human face as well as those of the body. [...] [A]ntropometrist Leslie Farkas [...] measured the facial proportions of two hundred women, including fifty models, [...] [and] compared his measurements and the beauty ratings with the ideals of classical canon. [...] The canon did not fare well. [...] Farkas's result [...] suggest that classical artists might have been wrong about the fundamental nature of human beauty. Perhaps they thought there was a mathematical ideal because this fit in a general way with platonic or religious ideas about the origin of the world. Measurement systems have failed to turn up a beauty formula. [...] In fact, [...] beauty may come from a mathematically messy set of criteria having more to do with our biology than with ideal numbers⁶⁸.

Une des plus célèbres obsessions mathématiques à propos de la beauté est sans doute le fameux nombre d'or, source de bien des délires esthético-métaphysiques, notamment racistes (par exemple, Lucien Israël et Don Neroman). Ainsi, l'amalgame que Vian (qui se passionnait de mathématiques⁶⁹) fait entre mathématiques et esthétique en faisant de Schutz un mathématicien est loin d'être gratuit. Schutz ne prend pas la parole assez longtemps pour élaborer une véritable théorie esthétique, mais il n'est pas bien difficile d'imaginer qu'elle comprendrait le nombre d'or ou d'autres ratios canoniques.

⁶⁸ Nang Etkoff, *Survival of the Prettiest : the Science of Beauty*, New York, Anchor Books, 2000, p. 16-17.

⁶⁹ « C'est extrêmement courant de dire en français, de dire avec orgueil : "Moi, je ne comprends rien aux maths." Personnellement, je fais la réflexion suivante : "Si je ne comprends rien aux maths, j'aurais plutôt honte de le dire." Se présenter de but en blanc comme un imbécile n'est pas le meilleur moyen de se présenter. Un type-qui-ne-comprend-rien-aux-maths est un imbécile fieffé, un point c'est tout! » (Boris Vian, rapporté par André S. Labarthe, « Boris Vian et Pierre Kast s'entretiennent du cinéma », in *Boris Vian de A à Z*, sous la dir. de Noël Arnaud, Paris, Obliques, 1976, p. 255).

Comme nous l'avons déjà dit, Schutz échappe très longtemps à la narration et à la représentation. Au milieu du roman, il demeure une figure énigmatique qui tire pourtant les ficelles et dont le pouvoir s'exerce sur les personnages et leur destin. Il est tel un mafioso qui demeure dans l'ombre, exerçant son pouvoir à distance. Une figure qui se laisse désirer et imaginer : « je n'en veux plus du tout aux deux bonshommes qui m'emmènent chez le docteur Markus Schutz... Vais-je enfin savoir qui est ce docteur Schutz? » (*OTA*, p. 61). Lorsque Rock et Mike pénètrent sa forteresse, ils voient une ombre apparaître à la fenêtre d'un des bâtiments : « Je regarde. Une fenêtre vient de s'éclairer. Une ombre passe et la nuit se fait à nouveau. » (*OTA*, p. 69). Puis, « Nous savons qu'il se trouve au moins un type dans cet endroit : celui dont nous avons vu l'ombre sur la fenêtre. – J'attends de le voir pour y croire... » (*OTA*, p. 70). Et, effectivement, Rock a eu raison de se méfier : « Le docteur est parti tantôt, dit Jef. Il a des expériences en train, alors quelques-uns de ses aides sont restés. » (*OTA*, p. 72). Un des effets de cette apparition différée est évidemment la mythification du personnage, autour de qui se construit une aura qui emprunte de plus en plus aux savants fous les plus classiques dans l'esprit des personnages : « Moi, je m'attendais à trouver un Schutz blindé, méchant, en train de fabriquer des robots pour envahir l'Amérique ou quelque chose comme ça... Et puis rien du tout, oui. Une belle petite réception de satyres... » (*OTA*, p. 108).

Puis, l'apparition de Schutz survient finalement, après avoir été constamment reportée par une fuite en avant, dans le chapitre 26, qui a pour titre « Les secrets de Markus Schutz » (évoquant le chapitre « Moreau explains » dans *The Island of Dr Moreau*) :

"[...] Mikel... Regardez!.. Un grand-père!..." Au milieu des groupes vient de paraître un homme... Long, mince, les cheveux argentés, il est vêtu d'un pantalon et d'une chemise de soie blanche. Il vient à nous. "Qu'est-ce que vous faites ici? demande-t-il. Ce n'est pas votre jour de sortie." Il me regarde plus attentivement et sourit du coin des lèvres. "[...] Je vous avais pris pour... heu... un de mes pensionnaires. – Série S." (*OTA*, p. 112.)

La confusion révèle que les créatures de Schutz ne sont pas si « anormales »; loin de l'altérité du Monstre de Frankenstein ou des *Beast people*, elles s'inscrivent davantage dans une logique eugéniste de sélection de traits humains existants. Il est intéressant que Schutz apparaisse pour la première fois parmi ses créatures et que ce soit son corps à lui, vieillissant, qui marque l'altérité et non celui des créatures. Encore plus, les premiers mots qu'il prononce révèlent qu'il confond Rock et Mike avec ses propres « pensionnaires », marquant ainsi l'absence de frontières entre eux.

L'aspect physique de Schutz et sa personnalité ne sont qu'évoqués de manière très sibylline. Il semble que son aspect est surprenant, mais on ne sait trop de quelle façon : « Complètement abasourdis, nous nous regardons, Mike et moi. "Ne vous frappez pas... dit Markus Schutz. Tout le monde a cette réaction-là en me voyant pour la première fois. Je n'ai pas du tout la tête de ce que je suis." » (*OTA*, p. 113). Ce rapport décalé entre l'apparence corporelle et la position sociale de l'individu est bien sûr lié à son travail même qui consiste en l'uniformisation des corps. Mais que signifie exactement cette remarque obscure? Quelle est cette apparence qui surprend et qui ne fait jamais l'objet d'une description par le narrateur? Il pourrait s'agir d'une grande laideur, considérant son obsession pour la beauté et sa maxime, ce qui expliquerait la surprise de ceux qui le voient pour la première fois (et ferait écho à Hitler qui n'avait rien de l'idéal aryen). Mais on pourrait aussi supposer que son apparence est d'une grande banalité, d'une grande « normalité », ce qui surprendrait pour un savant obsédé par les catégories du beau et du laid, pour un savant fou que le stéréotype iconique veut échevelé, étrange, différent.

D'ailleurs, contrairement à la très grande majorité des savants fous, qui se présentent le plus souvent comme des marginaux, Schutz s'inscrit plutôt dans un paradigme de la normalité : « Vraiment le docteur Schutz a bien aménagé sa maison de campagne. » (*OTA*, p. 126). Même si l'expression est utilisée comme un euphémisme humoristique, elle s'inscrit tout de même dans une volonté de ne pas mythifier Schutz, qui n'a jamais l'aura de divinité d'un Moreau, comme lui créateur d'une communauté et d'une nouvelle « espèce ». Lorsqu'il s'apprête à quitter l'île, cet effet est encore plus évident : « Il tient à la main un léger nécessaire de toilette en crocodile. Il est frais, dispos, plus jeune que jamais. "Vous partez? demande Mike. – Oui, dit Schutz, c'est la date précise à laquelle je prends mes vacances tous les ans. Vous m'excuserez..." » (*OTA*, p. 126). La trousse de toilette et les vacances placent Schutz du côté de la normalité, puisqu'il n'est jamais obsédé au point d'être détruit par ses expériences comme les autres savants fous (il est d'ailleurs un des seuls à survivre).

Malgré cette banalité et son obsession pour la reproduction humaine, la question des attirances sexuelles de Schutz demeure énigmatique : « Pourquoi avez-vous refusé la jeune dame que je vous proposais... Vous êtes pourtant un garçon à aimer les femmes, non?... Notez que personnellement j'ai des goûts un peu différents... Mais vraiment je n'ai pas compris votre

répulsion... » (OTA, p. 113). Il est difficile de dire si Schutz sous-entend que la femme proposée à Rock ne correspond pas à ses goûts en cette matière ou si ce sont les femmes en général qui ne l'intéressent pas, mais son obsession marquée pour Mike et Rock suggère la seconde option. L'homosexualité de Schutz pourrait s'expliquer assez facilement par sa position de « créateur » dans le récit. Tout comme la grande majorité des savants fous (à l'exception notable de Felix Hoenikker dans *Cat's Cradle*, nous y reviendrons), Markus Schutz n'a pas d'enfants biologiques. En tant que créateur d'automates biologiques et en tant que maître d'œuvre d'un haras humain, sa propre reproduction n'aurait aucun sens. Mais pourquoi créer des êtres humains artificiels, comme l'ont fait avant et après lui de nombreux savants fous? Il semble que la raison est presque toujours esthétique, tout comme c'était le cas avec Frankenstein et Moreau⁷⁰ :

Qui vous a donné l'idée de faire des êtres vivants? demande Mike. – Les gens sont tous très laids, dit Schutz. Avez-vous remarqué qu'on ne peut pas se promener dans la rue sans voir des quantités de gens laids? Eh bien, j'adore me promener dans la rue, mais j'ai horreur du laid. Aussi je me suis construit une rue et j'ai fabriqué des jolis passants... C'est ce qu'il y avait de plus simple. J'ai gagné beaucoup d'argent en soignant des milliardaires pleins d'ulcères à l'estomac... Mais j'en ai assez... Ça m'a suffi... Chez moi, un slogan : "On tuera tous les affreux"... (OTA, p. 114.)

Cette explication est très révélatrice d'une conception des classes sociales et de la société de cette époque. L'idée, au fond, est de revoir les critères de réussite sociale, la grande bourgeoisie étant perçue comme une classe physiquement dégénérée, des « milliardaires pleins d'ulcères d'estomac », une idée qui va à l'encontre de l'eugénisme de classe proposée par Galton (qui considérait au contraire que le prolétariat était physiquement inférieur, faisant l'équation entre infériorité économique et infériorité biologique), mais qui s'inscrit tout à fait dans l'idéologie des extrémismes idéologiques de la première moitié du XX^e siècle. En effet, le bolchevisme comme le nazisme mettent de l'avant le corps du travailleur comme un modèle biologique à atteindre et le physique bourgeois (associé aux juifs) comme étant une forme dégénérée à éliminer. La version de Schutz met de l'avant un modèle un peu différent, mais tout aussi superficiel, celui du culturiste et de la star hollywoodienne : « J'ai de sérieuses références... Ainsi, la star Lina Dardell... elle vient de chez moi... C'est bien pour ça qu'on n'a jamais lu sa biographie nulle part... Il y a dix ans, elle était encore dans son bocal... » (OTA, p. 115.)

⁷⁰ Frankenstein explique que « my imagination was too much exalted by my first success to permit me to doubt of my ability to give life to an animal as complex and wonderful as man » (F, p. 42), alors que Moreau prétend que « there is something in the human form that appeals to the artistic turn of mind more powerfully than any animal shape can » (M, p. 112).

Le projet de Schutz est médiatique, mais aussi politique. Dès leur première rencontre, Mike révèle que le F.B.I. enquête sur lui, convaincu que Schutz veut devenir président en utilisant deux candidats, Pottar et Kaplan, qui donnent tous les signes de provenir de ses éprouvettes. Il confronte le savant :

"[Qui] est Pottar?" Schutz ne répond rien et il continue, imperturbable. "[...] [D]errière Pottar, il y a déjà vingt millions d'Américains prêts à marcher avec lui au moindre signe. Et Kaplan [...] est apparu dans le monde politique il y a quatre ans, dit Mike; et il a fait échouer tous les projets de Kingerley, un homme qui est depuis vingt ans dans le bain... On ne sait rien de Kaplan... Mais quand on prend la peine de comparer les théories de Kaplan et celles de Pottar... on a de curieuses surprises... – Je suis très peu la politique..." dit Schutz. [...] "Kaplan et Pottar plaisent aux foules, dit Mike. Ils sont beaux, ils sont intelligents, ils ont du charme... et ils jouent un jeu dangereux. Ils menacent la sécurité des États-Unis tout entiers... [...] Kaplan et Pottar sortent de chez vous..." dit Mike froidement. Il y a un silence. Schutz s'arrête et ses yeux gris et glacés tombent sur Mike. "Écoutez, Bokanski, dit-il, épargnez-moi vos plaisanteries... Parlons d'autre chose... Je vous le demande comme un service personnel..." (OTA, p. 116-117.)

Mais après avoir nié à plusieurs reprises, il capitule finalement et en rajoute : son entreprise de domination politique est bien plus avancée que ça. Il a déjà réussi à faire nommer deux de ses créatures à des postes clés : Count Gilbert est grand amiral de la Flotte et Lewison, secrétaire du Président Truwoman⁷¹. Et il ajoute : « Vous savez... petit à petit, on y arrive... Cette fois-ci, on va laisser les choses se tasser, mais dans cinq ans, les affreux, il n'y en aura plus... » (OTA, p. 127). L'ambition de Schutz est donc à très court terme, ce qui est d'autant plus terrifiant : un génocide dépassant largement celui des nazis serait nécessaire pour accomplir un tel objectif.

Toutefois, dans le roman, il demeure une certaine incertitude sur les motivations derrière le projet de Schutz : planifie-t-il d'utiliser la beauté pour obtenir du pouvoir politique ou d'utiliser le pouvoir politique pour accomplir son agenda eugéniste et esthétique? Schutz lui-même se défend d'avoir des ambitions politiques : « – Je suis très peu la politique, dit Schutz... [...] Je suis un esthète avant tout. » (OTA, p. 117). Mais il n'en demeure pas moins que son plan est ambigu : « Vous êtes sympathiques, tous les deux... Vous viendrez travailler avec moi à la Maison-Blanche. » (OTA, p. 127). Selon Gilbert Pestureau, Vian « ouvre en outre l'intrigue sur la politique américaine, le rôle dans celle-ci du FBI et de l'armée, et déjà, douze ans avant l'élection

⁷¹ Boris Vian n'a pas pardonné à Truman l'utilisation de la bombe nucléaire sur le Japon (qu'il refuse d'associer à la bravoure d'un « true man ») et s'amuse ainsi à le ridiculiser, mais, dans un roman sur la reproduction telle qu'utilisée pour des fins politiques, il n'est évidemment pas innocent si le président des États-Unis est présenté comme ayant une sexualité ambiguë. La politique serait ainsi stérile et impuissante à empêcher les pires dérives.

de John F. Kennedy à la présidence, l'importance d'une "belle gueule" pour un candidat. Vian découvre-t-il le premier la politique médiatisée?⁷² »

À cause de l'implication politique des travaux de Schutz, il se distingue des autres savants fous en étant le seul à faire l'objet d'une enquête, sous surveillance gouvernementale. Normalement, les savants fous ne sont jamais aux prises avec la loi parce que leurs agissements, par leur nouveauté radicale, sont rarement « illégaux » ou, du moins, la loi ne saurait quoi faire d'eux. Aussi, les questions éthiques que permettent de soulever les savants fous ne s'inscrivent pas dans le paradigme légalité/illégalité (paradigme qui sous-entend que la question morale est déjà résolue et a fait l'objet d'une législation). Et, non seulement Schutz est-il soupçonné, mais le FBI s'apprête à faire une descente sur son île pour arrêter ses opérations. À première vue, les mécanismes de contrôle permettent d'intervenir pour contrer les activités d'un savant fou (bien qu'un peu tardivement), mais c'est sans compter sur l'intégration dans les différentes sphères de pouvoir des créatures de Schutz, en particulier le Count Gilbert, qui met la marine à son service, et, par eux, le F.B.I.

4.2.6 L'Échec de l'expérience

Contrairement à d'autres savants fous, l'échec de Schutz ne tient pas qu'aux problèmes éthiques de son expérience, mais bien à une hypothèse erronée qui n'est pas confirmée par l'expérience. D'une certaine façon, le roman met en scène la méthode expérimentale OHERIC⁷³.

En *observant* l'imperfection de l'humanité et le mécanisme de sélection naturelle à partir des caractères sexuels primaires et secondaires surdéveloppés, Schutz émet l'*hypothèse* (implicite) que l'on pourrait améliorer (l'apparence de) l'espèce humaine, en considérant que la beauté

⁷² Pestureau, *op. cit.*, p. 279.

⁷³ La méthode scientifique (ou même expérimentale) ne fait pas l'unanimité. Certains, comme Dominique Lecourt, remettent en question la pertinence, voire la possibilité, d'en développer une qui serait universelle. De fait, il existe une multitude d'approches possibles en fonction de la discipline, du chercheur, de ses moyens, du problème, etc. Toutefois, un modèle idéalisé de méthode expérimentale est très largement enseigné dans les écoles et a donc fini par modeler l'image que le public se fait du travail des scientifiques. Il est connu sous le signe OHERIC (observation, hypothèse, expérience, résultats, interprétation, conclusion) et s'inspire de la méthode proposée par Claude Bernard dans *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (Paris, J. B. Baillière et fils, 1865, 400 p.), qui apparaissait déjà en germe dans l'approche empirique et inductive de Francis Bacon (*Novum Organum*, trad. du latin par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, Paris, Presses universitaires de France, 1986 [1620], 349 p.). La méthode de Bernard est critiquée par beaucoup pour sa trop grande rigidité, mais, pour lui, c'est surtout le concept d'hypothèse qui est essentiel, autrement dit l'anticipation des résultats.

devrait être attirée par la beauté. Afin de prouver son hypothèse, il choisit la méthode des éleveurs et des cultivateurs, la sélection artificielle et la reproduction *in vivo* et *in vitro*. Appliqué à l'homme, il espère que son système deviendra rapidement autonome, prouvant ainsi qu'il est possible d'améliorer l'espèce de manière durable et autorégulée. La première phase de son *expérience*, la création et le conditionnement des créatures, se déroule bien sur une assez longue période, semblant confirmer son hypothèse, mais lorsque ses créatures entrent finalement en contact avec le monde extérieur (ce qui était le but de l'expérience), le *résultat* est qu'elles sont attirées par la différence (voire la laideur, par contraste), et non par la beauté. Une *interprétation* de ce résultat peut mener à la *conclusion* que le postulat de départ était faux : la beauté n'attire pas forcément la beauté, ce qui signifie que les mécanismes naturels de survie de l'espèce semblent tendre vers la diversité, au prix d'un certain nombre d'imperfections, plutôt que l'uniformité.

De Galton à Davenport, les plus célèbres eugénistes prétendent fonder leur théorie sur celles de Charles Darwin, appliquant la sélection naturelle à la société humaine (c'est ce qu'on appelle le darwinisme social). Or, Darwin aborde lui-même la reproduction humaine, puisque dans *The Descent of Man*, il soulève le rôle de la beauté et de la diversité dans le processus de sélection sexuelle :

It is certainly not true that there is in the mind of man any universal standard of beauty with respect to the human body. [...] The men of each race prefer what they are accustomed to behold; they cannot endure any great change; but they like variety, and admire each characteristic point carried to a moderate extreme. [...] No doubt characters of all kinds may easily be too much developed for beauty. Hence a perfect beauty, which implies many characters modified in a particular manner, will in every race be a prodigy. As the great anatomist Bichat long ago said, if every one were cast in the same mould, there would be no such thing as beauty. If all our women were to become as beautiful as the Venus de Medici, we should for a time be charmed; but we should soon wish for variety; and as soon as we had obtained variety, we should wish to see certain characters a little exaggerated beyond the then existing common standard⁷⁴.

Le roman *Et on tuera tous les affreux* est, d'une certaine façon, une mise en fiction de cet extrait des travaux de Darwin. Littéralement, les critères de beauté qui alimentent la dynamique sexuelle dans la Californie des années 1940 sont d'abord établis par les premiers chapitres du roman où Rock Bailey, qui sert de modèle canonique de beauté, observe le mécanisme de séduction autour de lui, puis rencontre les créatures du Dr Schutz, dont les attributs sexuels sont surdéveloppés et présentent une grande similarité d'apparence. À l'évidence, ces Vénus « charment » d'abord les

⁷⁴ Darwin, *op. cit.*, p. 354.

personnages, suivant la formulation de Darwin, qui s'en lassent assez rapidement. La dernière phrase du roman fait par ailleurs écho à la dernière phrase du chapitre de Darwin à propos de l'intérêt pour les caractéristiques exagérées et hors normalité. Ainsi, l'officier de la marine propose à Mike de lui présenter sa secrétaire bossue : « Elle est ignoble! assure Gilbert avec un grand sourire. Et en plus, elle a une jambe de bois!... » (*OTA*, p. 136.) Autrement dit, l'introduction de n'importe quelle norme entraîne une érotisation des écarts à cette norme. Si la norme est le canon classique, alors la difformité devient attirante.

Dans le roman, cette constatation marque l'échec de Schutz. Déjà parti de l'île pour ses vacances annuelles, il abandonne le fragile équilibre de son microcosme aux militaires et au F.B.I. Andy étant « occupé », Mike prend en charge les opérations et décide de faire une « expérience de physiologie appliquée », afin de tester une théorie. Il fait se dévêtir 50 marins, dont la moitié sont beaux et l'autre moitié très laids (ce qui implique des critères subjectifs, bien sûr), afin d'observer la préférence des femmes fabriquées par Schutz :

"On va vous amener des hommes et vous choisirez celui que vous voulez... [...]" Vraiment, le groupe des minables comporte une série d'avortons à faire tourner le lait d'une vache du Texas. [...] C'est la ruée. Et Mike se voile la face. Quarante-sept des filles ont bondi sur le groupe des maigres et trois seulement vers les autres. [...] [C]'est un tel enchevêtrement de corps que je détourne la tête, parfaitement étourdi. [...] On n'entend que le halètement des femmes et les exclamations des élus qui demandent grâce. (*OTA*, p. 132-133.)

Puis, Mike conclut : « Schutz avait tort, dit Mike. Je regrette pour lui... C'est un type bien... mais il s'est trompé... Ça va lui faire une de ces générations de monstres... » (*OTA*, p. 134.) Non seulement le savant fou de Vian ne meurt-il pas dans le roman, mais en plus il attire la pitié des héros qui trouvent que c'est « un type bien ». Et, à la fin, il quitte l'île pour des vacances :

"Au revoir, les garçons..." Il nous serre la main et s'éloigne d'un pas nonchalant... Nous le regardons s'en aller. Sa longue silhouette élégante foule le sol de la crique et il embarque dans une vedette qui vient de se détacher du yacht... [...] Sur le pont, un grand type en blanc nous salue de la main... et nous en faisons autant. (*OTA*, p. 127.)

De manière peut-être encore plus troublante que le Monstre de Frankenstein qui s'éloigne dans la tempête, le départ de Schutz laisse croire que ses projets sont loin d'être terminés. Rien n'empêche Schutz de poursuivre son projet de domination et de contamination esthétique du monde. Ainsi, malgré la légèreté dans laquelle se termine le roman, aucun signe explicite ne suggérant un avenir sombre, la possibilité de voir les créatures de Schutz prendre le pouvoir et les cas de « défauts d'aspect » se multiplier à l'infini continue de menacer l'Amérique et le monde.

CHAPITRE V

L'ANGE DE LA MORT : JOSEF MENGELE ET SES CLONES LITTÉRAIRES

I am not mad! Smart though you are, there are things you don't know, about science and microbiology! You're the living duplicate of the greatest man in all history!
– Josef Mengele¹

I was making an honest inquiry. That's surely no crime, is it? I had two principal objectives – one, to make it possible for a woman to bear multiple offspring with each pregnancy, and two, to discover a way to control the physical traits of each offspring so that only the best racial characteristics of a people would be perpetuated. Was that wrong? Was that evil?
– Helmut Gregor Grigor²

I have found a way to end congenital diseases, to vaccinate against speech defects, so many things. [...] I have a contribution to make to the world. To the children... [...] They called me a monster, but my experiments can save generations of youngsters! There was a reason I removed their organs.
– Josef Mengele³

Plusieurs savants fous littéraires et cinématographiques sont au moins en partie inspirés de savants réels qui ont marqué l'histoire. Pensons à Felix Hoenikker (sur qui nous reviendrons dans le chapitre 6), inspiré par Irving Langmuir et J. Robert Oppenheimer, ou au Dr. Strangelove de Kubrick, qui doit beaucoup à Edward Teller. Ils leur empruntent tics, obsessions, intérêts de recherche, découvertes ou positions morales, mais ces emprunts, même s'ils sont généralement parcellaires et souvent anecdotiques, permettent parfois la mobilisation d'un discours sur la science. La littérature contemporaine se passionne pour les figures de savants historiques, comme en témoignent les travaux de Jean-François Chassay :

la fiction, comme le mythe, raconte ce qui ne peut se dire autrement. Examiner les contours imaginaires d'un personnage historique offre une vue oblique de la connaissance où les saillies

¹ BFB, p. 284.

² COH, p. 308.

³ PK, p. 95.

servent à mettre en relief les interrogations vives d'une époque qui, à travers la fiction, finit par être toutes les époques⁴.

Plusieurs de ces personnages inspirés de savants historiques présentent, outre les traits de leur modèle, plusieurs caractéristiques de savant fou; pensons aux alter ego de Tesla, Edison, Fritz Haber, Edward Teller ou Oppenheimer, dont l'ambiguïté morale et l'excentricité permettent de soulever des questions en éthique des sciences. Comme Einstein, Newton ou Galilée, qui ont joué un rôle majeur dans l'histoire des sciences, Josef Mengele a généré de nombreuses fictions, mais bien plus à cause de l'horreur que suscitent ses méthodes que de sa contribution à la science. Il est inmanquablement présenté comme un monstre, « l'ange de la mort d'Auschwitz », ses recherches étant cruelles et fondées sur des bases pseudoscientifiques.

Mengele rejoint et dépasse les plus spectaculaires des savants fous fictifs dans la démesure et l'univocité de ses positions morales. Sa vie et sa personnalité, de même que les détails sordides de son passage à Auschwitz, ont été si médiatisées qu'ils en ont fait un véritable personnage, avant même qu'il ne soit récupéré par la littérature.

Nous avons relevé sept fictions qui le mettent en scène (deux pièces de théâtre et cinq romans), sans compter les nombreux films⁵ : la pièce allemande *Der Stellvertreter* [*Le Vicaire*] de Rolf Hochhuth en 1963; le roman mexicain *Morirás Lejos* [*Tu mourras ailleurs*] de José Emilio Pacheco en 1967; puis, aux États-Unis, *The Boys From Brazil* [*Ces garçons qui venaient du Brésil*] d'Ira Levin en 1976; *The Climate of Hell* [*La Traque*] de Herbert Lieberman en 1978; la pièce *Louis Slotin Sonata* de Paul Mullin en 2001, et finalement les romans de Dieter Schlesak, *Capesius, der Auschwitzapotheker* [*The Druggist of Auschwitz: a documentary novel*], en 2006, et celui de Jerry Stahl, *Pain Killers*, en 2009.

⁴ Chassay, *Si la science m'était contée*, op. cit., p. 14.

⁵ On peut recenser plusieurs films dans lesquels apparaît Mengele : l'adaptation cinématographique de *The Boys From Brazil* (Schaffner, 1978) dans lequel Gregory Peck interprète Mengele et Laurence Olivier, le chasseur de nazi Liebermann; *After the Truth* [*Nichts als die Wahrheit*] (Richter, 1999) avec Götz George dans le rôle de Mengele; *Schindler's List* (Spielberg, 1993), dans lequel Mengele, rôle mineur, est joué par Daniel Del Ponte; sans compter *Marathon Man* (Schlesinger, 1976) et son dentiste tortionnaire surnommé « white angel » joué par Laurence Olivier, et *Amen*. (Costa-Gavras, 2002), l'adaptation cinématographique de la pièce *Le Vicaire* [*Der Stellvertreter*] de Rolf Hochhuth, dans lequel apparaît le « doktor » SS, interprété par Ulrich Mühe (dans la pièce, il est révélé que le docteur est commandant du camp d'Auschwitz). Plus récemment, il apparaît dans le film *The Unborn* (Goyer, 2009) et a clairement inspiré le personnage du Dr. Klaus Schmidt alias Sebastian Shaw, joué par Kevin Bacon, tel qu'il a été adapté dans *X-Men : First Class* (Vaughn, 2011).

À travers ses différents avatars fictionnels, Mengele semble s'éloigner de plus en plus de la réalité historique pour devenir un véritable archétype : celui du médecin terrifiant, du savant immoral. En lui attribuant des actions moralement indéfendables dans plusieurs domaines de la recherche biomédicale, il en vient à symboliser la limite à ne pas franchir. Le parfait contre-exemple éthique.

Mais pourquoi Mengele en particulier, alors que beaucoup d'autres médecins nazis ont pratiqué le même genre d'expérimentations? Notre hypothèse est que la figure de Mengele condense dans la fiction et l'imaginaire social l'ensemble des médecins nazis expérimentateurs par sa dualité radicale, mais aussi par sa démonisation fondée sur des traits caricaturaux, voire stéréotypiques, de sa personnalité et de ses actions : « The notorious SS physician Josef Mengele has come to embody deadly Nazi medicine and the perversion of medical ethics under the Third Reich⁶. » Sans compter que sa cavale de 34 ans le rend particulièrement romanesque et potentiellement terrifiant : il est le tueur en série qui échappe à la capture, qui se cache et pourrait surgir à tout moment. De plus, le fait qu'il n'ait jamais fait face à la justice ou aux médias entretient son mystère, alors que sa capacité à échapper à ses poursuivants suggère une grande intelligence, des moyens considérables et des appuis importants.

En interrogeant minutieusement les survivants, Robert Jay Lifton, spécialiste de la psychologie du génocide, remarque que la démesure du personnage provoque une certaine dose d'hyperbolisation dans les témoignages. Il écrit : « Le goût immodéré de Mengele pour la recherche, l'énergie particulière qu'il déploya à Auschwitz et son extraordinaire absence de sens moral font de lui un protagoniste possible d'événements inventés par des imaginations débridées, autant que d'événements réels, mais aux allures fantastiques⁷. » Voilà un cauchemar d'historien, mais une aubaine pour la fiction. D'ailleurs, Robert Jay Lifton aborde le personnage avec beaucoup de précautions dans son livre, voulant éviter d'alimenter une figure déjà sursaturée : « J'avais d'abord pensé centrer mon étude sur Mengele, mais je compris vite que cela aurait renforcé le culte d'une personnalité démoniaque l'entourant déjà au détriment du phénomène

⁶ Susan Bachrach, « Introduction », in *Deadly Medicine : creating the master race*, Washington, United States Holocaust Memorial Museum, 2004, p. 44.

⁷ Robert Jay Lifton, *Les Médecins nazis : le meurtre médical et la psychologie du génocide*, trad. de l'américain par Bernard Pouget, Paris, Éditions Robert Laffont, 1986, p. 401.

général du meurtre médicalisé nazi⁸. » Certes, pour un travail documentaire comme le sien, son approche est justifiée, mais pour un travail sur l'imaginaire, une figure symbolique aussi forte est incontournable.

L'intérêt de cette figure tient à la réflexion qu'elle permet sur la méthodologie même de la science et en particulier de la science médicale. Est-il moral de faire des expérimentations sur des êtres humains? Sans doute, mais quelles sont les limites à imposer? Le consentement, voire le consentement éclairé, est-il vraiment possible? Que faire des expérimentations sur des prisonniers?

5.1 Science et éthique sous le nazisme

Nous ne reviendrons pas en détail sur le procès des médecins de Nuremberg qui joua un rôle majeur dans l'élaboration de l'un des premiers codes déontologiques de la recherche médicale mondiale (*voir* art. 2.5.2), ni sur le débat éthique que soulève l'utilisation des données obtenues par les expériences dans les camps (*voir* art. 2.2.3), mais ces éléments jouent à l'évidence un grand rôle dans la compréhension de la figure historique et fictive de Josef Mengele.

On peut distinguer deux aspects de la science sous le III^e Reich qui posent d'importantes questions éthiques, deux aspects qui, comme nous le verrons, sont intrinsèquement liés : d'une part, le détournement de la science (les théories de Darwin, par exemple) et l'utilisation de la pseudoscience institutionnalisée (physiognomie, anthropologie raciale, eugénique⁹, etc.) pour justifier l'idéologie xénophobe national-socialiste; et, d'autre part, les expérimentations sur des cobayes humains et en particulier les expériences létales ou dommageables sur des prisonniers de guerre n'ayant pas donné leur libre consentement. Ces deux aspects, s'ils sont reliés puisque le premier justifie le second, posent des questions éthiques de deux ordres bien différents : le premier met en cause la notion de neutralité de la science (*voir* art. 2.2.3 et 2.5.1) et le second, celle de l'instrumentalisation des êtres humains (*voir* art. 2.2.3 et 2.5.2).

⁸ *Ibid.*, p. 373.

⁹ L'eugénisme n'était pas forcément considéré comme une pseudoscience à l'époque, mais la forme qu'il a prise en Allemagne (mais aussi aux États-Unis et, plus globalement, en Occident) avait des fondements épistémiques définitivement pseudoscientifiques. L'idée même de la pureté comme critère de santé d'une « race » (concept qui relève lui-même de la pseudoscience) est tout à fait contraire à ce que la génétique nous révèle : c'est la diversité génétique qui garantit la survie d'un groupe.

À l'évidence, les nazis n'ont rien inventé en ces matières. Comme nous l'avons déjà mentionné, la neutralité de la science est à la fois un mythe et une forme de déresponsabilisation, mais assez rarement l'idéologie et la politique ont influencé à ce point le contenu cognitif de la science, contribué à former les théories elles-mêmes. Les scientifiques et leurs découvertes ont très souvent été utilisés par les pouvoirs politiques, mais beaucoup plus rarement ce dernier a-t-il dicté à la science ce qu'elle se devait de découvrir : une inégalité qualitative entre les races humaines et un avantage évolutif à éviter les métissages. Ensuite, les prisonniers de guerre ont, de tout temps, été instrumentalisés, que ce soit pour les travaux forcés ou pour utiliser leurs corps à des fins d'expériences¹⁰. L'échelle inégale à laquelle les expériences ont lieu dans les camps nazis, cependant, force l'institution scientifique à une réflexion mondiale sur les pratiques de la recherche médicale. Les médecins, confrontés à des agissements si contraires à leur serment d'Hippocrate, se sont rapidement demandé comment un si grand nombre d'entre eux avaient pu agir ainsi. Y avait-il des traits psychologiques communs à ces individus qui expliqueraient leurs agissements? Et pour le pire d'entre eux (du moins sur le plan de l'imaginaire), Mengele, qu'en était-il? Quel type d'être humain pouvait agir ainsi? C'est évidemment la question à laquelle plusieurs auteurs qui représentent Mengele dans leurs fictions tentent de répondre, du moins lorsqu'il n'y est pas qu'un symbole, une allégorie (en particulier au théâtre, dans les pièces de Rolf Hochhuth et de Paul Mullin, où il n'est que l'incarnation d'un aspect de la personnalité des personnages principaux). Si la fiction tente ainsi d'offrir une réponse, le psychologue François

¹⁰ Par exemple, il existe de nombreux cas d'expérimentation médicale sur des prisonniers aux États-Unis. Certains accusés à Nuremberg utilisèrent d'ailleurs ces exemples pour leur défense. Ces cas sont tout à fait avérés et n'étaient pas secrets. Le magazine *LIFE* publiait, en juin 1945, un reportage photographique sur des expériences avec la malaria sans que la moindre critique ou interrogation éthique soit soulevée. Dans le reportage, des prisonniers souriants se laissaient piqués par des moustiques contaminés, puis apparaissaient malades et fiévreux. Le journaliste écrivait : « In three U.S. penitentiaries men who have been imprisoned as enemies of society are now helping science fight another enemy of society. At the U.S. penitentiary in Atlanta, the Illinois State Penitentiary and New Jersey State Reformatory some 800 convicts have volunteered to be infected with malaria so medical men can study the disease. The experimenters, who are directed by the office of Scientific Research and Development, have found prison in life ideal for controlled laboratory work with humans. [...] The prisoners are not pardoned or paroled for submitting to infection. [...] Fever, often as high as 106°, follows chill of 20 to 60 minutes' duration. Some of prison cases are allowed to progress considerably before they are threatened with drugs. » (« Prison Malaria : Convicts Expose Themselves To Disease So Doctors Can Study It », *LIFE*, vol. 18, no 23 (4 juin 1945), p. 43-46). Évidemment, le plus troublant n'est pas ce qu'on dit, mais ce qu'on passe sous silence : pourquoi ces détenus ont-ils acceptés? Comment ont-ils été informés des implications de ces expériences pour le moins souffrantes et dangereuses?

Bayle a adopté une autre approche et s'est intéressé de près aux accusés du procès des médecins de Nuremberg.

François Bayle était le médecin en chef de deuxième classe de la Marine et spécialiste de neuro-psychiâtrie (*sic*) des hôpitaux de l'Office Militaire de Sécurité. Il était en mission officielle à Nuremberg (durant trois ans) pour la commission scientifique française des crimes de guerre. L'approche de Bayle a des relents de physiognomie franchement troublants. Il a publié en 1950 un livre en cinq tomes dans lequel, en plus de reproduire de très larges extraits du Procès des médecins, il fait une étude approfondie des accusés, avec des synthèses signalétiques de leur personnalité. Deux ans plus tard, il publie sa thèse de doctorat sur la psychologie des S.S. qui comprend des résumés des études morphologiques faites sur les médecins à Nuremberg. Bayle admet dans son introduction au chapitre « Médecins S.S. » de son livre que « le corps médical allemand fut dans son ensemble pur de toute compromission politique, et se comporta selon les règles d'une éthique rigoureuse » et que c'est plutôt les médecins expérimentateurs recrutés par la S.S. (il n'existait pas de ministère de la Santé publique) qui posaient problème. C'est d'ailleurs eux qu'il examina à Nuremberg : six généraux (*Brigadeführer, Reichsgesundheitsführer, Gruppensführer*), un colonel (*Standartenführer*) et quatre commandants (*Sturmbannführer*).

Sa méthode vise à établir « la personnalité », le « tempérament » d'un individu, qui doit, selon lui, trouver des bases objectives, quantitatives et rigoureuses pour donner d'un homme un portrait global, bases qu'elle trouve du côté de l'anthropologie :

les distinctions de tempérament sont formées par les expressions psychologiques, morphologiques, anatomiques et physiologiques, et, c'est de leur étude qu'on obtient les particularités de chacun dans le domaine de l'intelligence, du caractère, de la vitalité et de la résistance organique. [...] Les différences individuelles me parurent alors expliquées par la façon dont chacun construit son tempérament, compte tenu de son hérédité, de son pays d'origine, de son éducation, de son hygiène, de sa profession, etc. [...] [Je] me livrai pour chaque cas à une analyse minutieuse, véritablement scientifique et rigoureuse de toutes les expressions et signes, qualitatifs et quantitatifs, contenus dans le visage et le crâne, les segments corporels, les mains et l'écriture; [...] [ensuite,] le sujet fragmenté et décomposé, et ses différentes tendances et manifestations rattachées aux tempéraments de base, intervient la reconstruction¹¹.

Par exemple, il écrit sur Karl Brandt (médecin personnel d'Hitler et Commissaire du Reich à la santé) :

¹¹ François Bayle, *Psychologie et éthique du National-socialisme : étude anthropologique des dirigeants S.S.*, Paris, Presses universitaires de France, 1953, p. xvii-xviii.

Sa vitalité organique était considérable, et l'infrastructure physique robuste et résistante, bien qu'accidentable. L'ensemble était heurté mais équilibré. Les colonnes tempéramentales, à l'exception de la lymphatique, étaient très remplies. Les signes unitaires dominant nettement : une grande envergure, des membres longs, le visage et les mains rectangulaires, de fortes saillies cubitales, des indépendances à l'origine des céphaliques et des vitales, plusieurs lignes motrices, des paumes creuses, une écriture dynamogéniée, fortement centripète et cruciale¹².

L'étude de Bayle est fondée sur de longues rencontres avec les accusés et sur le procès lui-même, puis les rapports de Bayle ont été soumis et *commentés* par les accusés, ce qui donne des résultats franchement surréalistes. Ce qui est intéressant dans le travail de Bayle est ce qu'il représente collectivement : une tentative désespérée de la science de fournir une explication psychologique et déterministe au nazisme. Le projet ne vise aucunement à déresponsabiliser les accusés (Bayle ne leur fournit pas des preuves de folie, par exemple) ou à les traiter pour les réhabiliter; son objectif semble être la pure curiosité scientifique : les S.S. sont des cas fascinants. Et, paradoxalement, les outils essentiellement physionomiques qu'utilise Bayle pour comprendre les nazis, et en particulier les S.S., sont ceux-là mêmes qu'ils ont utilisés pour justifier leurs actes. Comme les prétendues spécificités physiques des juifs en ont fait des victimes, celles des S.S. en auraient fait des bourreaux. L'explication est tentante, puisqu'elle fournit une explication définitive et déculpabilisante, mais elle s'éloigne considérablement d'une réflexion morale. Nous verrons, dans les représentations fictives de Mengele, que sa posture physique, ses attributs, sa physiognomie obsèdent manifestement : la tentation est forte de vouloir trouver quelque chose qui nous différencie, physiquement, concrètement, d'un individu tel que Mengele. Évidemment, dans l'univers de la fiction, contrairement à la réalité, les attributs physiques sont des signes, ils sont pensés par l'auteur pour donner du sens, pour construire les personnages; mais, dans le cas d'un personnage ainsi inspiré de la réalité, la forte présence physique de Mengele, combiné à sa participation historique à l'élaboration d'un tel discours, ne peut que mettre en scène un certain savoir physiognomiste. Un peu comme l'idée des attributs physiques du génie qui apparaît chez H.G. Wells pour caractériser le savant fou, Mengele a inmanquablement le physique de l'emploi. On peut d'ailleurs regretter que François Bayle n'ait pu rencontrer et étudier Mengele, qui échappa au procès des médecins, le résultat aurait sans aucun doute été fascinant sur le plan de sa représentation imaginaire.

¹² *Ibid.*, p. 280.

D'ailleurs, l'absence (physique, mais aussi sur le plan de l'évocation) de Mengele au procès des médecins est notable. Dans l'*Index des noms cités et Table des 120 photos*, publié par Tristan Mage à partir de l'ouvrage de François Bayle, il écrit à l'entrée « Mengele » :

Mengele Dr, Médecin allemand au camp de concentration d'Auschwitz. Je n'ai pas trouvé la mention du nom de ce médecin dans l'ouvrage du Dr. François Bayle. En revanche, le nom de ce médecin allemand a été cité à maintes reprises – par divers témoins – lors du Procès des grands criminels de guerre devant le Tribunal Militaire International : Nuremberg 14 novembre 1945 – 1^{er} octobre 1946 en XLII volumes *que j'ai pris soin de réimprimer intégralement*. Voir principalement, tome VI, p. 223; tome VII : p. 547 et tome XI, p. 417.

Comment expliquer que Mengele, qui n'a jamais été retrouvé ou jugé (Martin Bormann le fut par contumace), ne soit jamais cité dans les témoignages du procès des médecins, mais qu'il le soit à plusieurs reprises dans le procès des criminels de guerre, fait qui surprend suffisamment Tristan Mage pour le pousser à écrire une telle note dans son index? Est-ce parce que l'horreur de ses actes est tel qu'il change de catégorie et qu'il se compare davantage à Goering qu'à Karl Brandt? Est-ce parce que ses pratiques étaient si éloignées de la médecine et de la science que ça n'en était plus? Est-ce parce que, au procès des médecins, on n'osa jamais parler de l'éléphant au centre de la pièce : l'absence dans le procès *du* médecin criminel nazi connu de tous, ce qui aurait pu donner l'impression de diminuer l'importance des crimes commis par les accusés? Ou est-ce parce qu'en 1946, moment où se déroule le procès, l'importance de Mengele n'a pas encore été établie, puisque, comme nous le verrons bientôt, Verschuer, son mentor et directeur de l'Institut Kaiser-Wilhelm, avait réussi à détourner l'attention de son protégé, qui vivait toujours en Allemagne, sous vrai nom?

5.2 De Günzburg à São Paulo

Né à Günzburg, petite ville de Bavière, en 1911, Josef Mengele, surnommé « Beppo », est fils d'un riche industriel qui fabrique de la machinerie agricole. Ne suivant pas les traces de son père, il soutient à 19 ans sa thèse de philosophie sur la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant, puis de médecine. Tôt il se passionne pour les théories mystiques de la race aryenne d'Alfred Rosenberg. En 1938, il obtient son diplôme de docteur en médecine et rencontre le Professeur Otmar von Verschuer, un eugéniste et spécialiste de la science des races. Il partage dès le début sa fascination pour les jumeaux, à travers l'étude desquels « Mengele could hope to establish the supremacy of "blood" as the determination of desirable characteristics in a

human¹³. » Durant cette période, il travaille en particulier sur la forme et les anomalies des mâchoires chez différentes races humaines. En 1939, il épouse Irene Schoenbein qui lui donnera un fils, Rolf, en 1944.

Lorsque la guerre est déclenchée, Mengele, très tôt membre du NSDAP et, finalement, de la très sélecte SS (après trois tentatives), est envoyé en Pologne pour sélectionner les candidats à la germanisation, puis comme médecin au front russe (Ukraine) en 1941. Rapidement blessé et décoré, il obtient un poste de médecin de camp à Auschwitz le 24 mai 1943, alors que son mentor, Vershuer, remplace Eugen Fischer à la tête de l'Institut Kaiser-Wilhelm d'anthropologie, d'hérédité humaine et d'eugénisme, une position centrale dans le programme eugéniste du régime.

Dès son arrivée, le 30 mai 1943, le commandant du KZ Auschwitz, Rudolf Hess annonce à Mengele : « Un camp de concentration n'est pas un sanatorium. Les gens doivent travailler ou mourir. Votre rôle à vous, médecin, est [...] de désigner ceux [...] qui sont aptes à travailler et ceux qu'il est inutile de garder en vie¹⁴. » Il exerce ainsi son rôle de *Selektor* avec beaucoup de zèle. Mais il n'est pas là que pour cette raison, il agit également en tant qu'assistant de Vershuer resté à Berlin, et avec qui il correspond constamment. Commence alors son « exploration anatomo-pathologique de toutes sortes d'anomalies, qu'il s'agisse de nanisme, de gigantisme, de gémellité ou de déficiences¹⁵ », mais c'est surtout ses expériences sur les jumeaux qui l'obsédaient le plus et le rendirent célèbre. Il ne faut pas croire pour autant que la gémellité était son obsession personnelle, il la partageait avec la plupart des eugénistes, et ce, depuis le début. Déjà Francis Galton, dix ans avant d'inventer le mot « eugenic », écrivait un essai intitulé « The History of Twins as a Criterion of the relative Powers of Nature and Nurture » (1874-1875) et Vershuer se passionnait pour le phénomène (il publie *Twins and Tuberculosis* en 1933). Dans les années 1930, l'Organisation du bien-être national-socialiste (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt ou NSV) finance même l'implantation de « camps de jumeaux »¹⁶ pour les vacances afin de concentrer le plus possible les jumeaux pour les étudier et

¹³ Gerald Astor, *The last Nazi : the life and times of Dr. Joseph Mengele*, New York, Donald I. Fine, 1985, p. 92.

¹⁴ Betty et Robert-Paul Truck, *Mengele, l'ange de la mort : la vie diabolique du docteur Josef Mengele, médecin-chef du camp d'extermination d'Auschwitz*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 69.

¹⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹⁶ L'instigateur de ces camps était Kurt Gottschaldt, qui allait devenir un collaborateur de Vershuer et Mengele dans leurs travaux sur la gémellité à l'Institut Kaiser-Wilhelm. C'est d'ailleurs lui qui révéla aux

en 1939, le ministre de l'Intérieur publie un décret qui oblige tous les jumeaux à s'enregistrer et à se mettre à la disposition des autorités pour des tests génétiques. Pour les généticiens et les eugénistes, les jumeaux présentaient un double avantage : sur le plan expérimental, les paires de jumeaux fournissaient à la fois des cobayes et des groupes contrôles, rigoureusement identiques, alors que sur le plan eugénique, les naissances multiples permettaient d'assurer plus rapidement la domination démographique de la race. Et quel lieu permet de trouver une grande quantité de cobayes jumeaux sur qui expérimenter et pouvant être tué à des fins de dissection, si nécessaire? Auschwitz, bien sûr. En octobre 1943, Verschuer obtient une subvention de recherche de six mois de la German Research Society pour l'établissement d'un *Zwillingslager*, un « camp de jumeaux ». À la fin du mois de mai 1943, il écrit à la Société de recherche :

My assistant, Dr. Josef Mengele (M.D., Ph.D.) joined me in this branch of research. He is presently employed as Hauptsturmführer [captain] and camp physician in the Auschwitz concentration camp. Anthropological testing of the most diverse racial groups in this concentration camp are being carried out with permission of the SS Reichsführer [Himmler]¹⁷.

Avec des fonds de recherche, un jeune généticien ambitieux et motivé, des cobayes à volonté, un lieu isolé et protégé par l'état, une institution scientifique à Berlin qui collabore (et même commande), il ne manquait plus qu'un assistant spécialisé en dissection pour procéder aux innombrables autopsies. En mai 1944, Mengele découvre finalement, parmi les nouveaux prisonniers, un médecin spécialiste en anatomie pathologique, le docteur Miklos Nyiszli.

5.2.1 Auschwitz : le témoignage de Miklos Nyiszli

Miklos Nyiszli est un médecin légiste juif hongrois, qui travailla pendant huit mois pour Mengele à partir de sa salle de dissection située dans le crématorium n°1 du KZ Auschwitz. Son témoignage, intitulé *J'étais médecin anatomiste du Dr Mengele au crématorium d'Auschwitz*¹⁸, est celui d'un scientifique qui porte sur le médecin nazi un regard ambigu, rempli de contradictions, oscillant entre une certaine forme d'admiration et un mépris dégoûté, mais surtout un regard axé sur Mengele en tant que figure problématique de la science. Très conscient des enjeux, il écrit : « J'ai

Américains que Verschuer était au courant des activités de Mengele à Auschwitz. Sur ce sujet et celui des camps de jumeaux avant la guerre, lire George R. Mastroianni, « Kurt Gottschaldt's Ambiguous Relationship With National Socialism », *History of Psychology*, vol. 9, no 1 (2006), p. 38-54.

¹⁷ Verschuer, cité dans Black, *op. cit.*, p. 355.

¹⁸ Miklos Nyiszli, *Médecin à Auschwitz : souvenirs d'un médecin déporté*, trad. du hongrois par Tibère Kremer, Genève, Éditions Famot, 1976 [1961], 252 p.

ouvert des centaines de cadavres sur l'ordre d'un médecin à la fois génial et dément, afin qu'une science bâtie sur des théories fausses profite du champ d'investigations illimitées qu'étaient les milliers de victimes envoyées à la mort et pour que la même fausse science trouve sa justification¹⁹. » Il ne mythifie jamais Mengele en lui attribuant des surnoms ou en le représentant comme l'incarnation du mal; pour lui, il n'est qu'un savant trop obsédé par ses travaux et qui profite d'un régime meurtrier pour alimenter ses recherches aux fondements pseudoscientifiques. Un savant dont le jugement moral est subordonné à ses obsessions épistémiques, autrement dit : un véritable savant fou. Le témoignage de Nyiszli se lit d'ailleurs comme un roman de savant fou typique. La structure du récit suit d'assez près la trame narrative de *The Island of Dr Moreau*, du moins dans les premiers chapitres : arrivée d'un personnage de scientifique (le narrateur) dans un lieu isolé construit comme un microcosme (l'île/Auschwitz), rencontre d'un savant à la personnalité forte et autoritaire, découverte de ses installations et de ses recherches immorales, sentiment de révolte, chute du savant fou, besoin de témoigner.

Comme Prendick rencontre Moreau pour la première fois sur le quai en débarquant du bateau, Mengele, en tant que *Selektor* sur les « rampes juives » qui mènent des trains aux baraquements, à droite, et aux crématoriums, à gauche, est celui qui accueille Nyiszli et des milliers d'autres avec lui à leur arrivée à Auschwitz. Ce rôle explique en partie qu'il soit souvent représenté comme incarnant l'horreur d'Auschwitz à lui seul, un genre d'archétype du SS cruel et enthousiaste, convaincu idéologiquement par la nécessité de son travail et suffisamment haut dans la hiérarchie pour ne pas pouvoir prétendre n'obéir qu'aux ordres. Lors des procès, beaucoup de SS de grades inférieurs se défendirent en affirmant n'avoir qu'obéi aux ordres, alors que les hauts dirigeants du régime affirmèrent plutôt n'être personnellement responsables d'aucune mort. Mengele, entre les deux, ne peut prétendre à aucune des deux défenses : suffisamment gradé pour être le seul responsable de ses actions, sa position de médecin en chef d'un KZ l'oblige à se salir les mains.

Le docteur Miklos Nyiszli arrive donc à Auschwitz en compagnie d'un important groupe de médecins. Lors de la sélection, Mengele annonce qu'il cherche un spécialiste de pathologie et de médecine légale pour l'assister. Nyiszli saisit la chance et se retrouve installé dans le crématorium no 1, où il devra agir en tant que médecin des *Sonderkommando* et devra procéder

¹⁹ *Ibid.*, p. 248.

aux dissections que les recherches de Mengele nécessitent. C'est ainsi que le médecin hongrois découvre progressivement les lieux et les recherches qui s'y font, en particulier celles sur la jumeauté. Sa prise de conscience de l'immoralité des travaux de Mengele survient lors d'une des premières dissections, lorsqu'il constate la cause du décès des jumeaux sur sa table de dissection : « Mes genoux tremblent d'excitation, car je découvre le secret le plus monstrueux de la science médicale du III^e Reich. Ce n'est pas uniquement avec du gaz qu'on tue, mais aussi avec des piqûres de chloroforme injectées dans le cœur. Une sueur froide perle sur mon front²⁰. » Sa réaction d'effroi devant le spectacle de l'expérience immorale est similaire à celle d'Edward Prendick dans *The Island of Dr. Moreau* ou de Nicolas Vermont dans *Docteur Lerne, sous-dieu* et semble sortir d'un mauvais roman d'horreur. Mais Nyiszli ne se révolte jamais vraiment, il ne fait que le fantasmer à un seul moment, puisque les circonstances font qu'ils continuent à collaborer docilement, ce qui lui permettra d'ailleurs de survivre et de fournir un témoignage sans prix sur le fonctionnement précis et interne des crématoires. Finalement, Mengele fuit le camp quelques jours avant la libération du KZ par les troupes russes de Staline.

Comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, la figure du savant fou, alors qu'il s'inscrit dans une certaine tradition, subit d'importants changements en 1945, notamment à cause de l'implication de la science dans le régime nazi et des expériences sur des cobayes humains dans les camps. C'est précisément ce qui survient ici : à partir d'un certain nombre de signes déjà présents dans l'œuvre de Wells, le savant fou Mengele diffère du docteur Moreau par son rapport à l'institution scientifique. Si Moreau avait été rejeté et forcé à l'isolement à cause de sa pratique, Mengele travaille au contraire au cœur du système et pour celui-ci. À ce sujet, Nyiszli explique que son procès-verbal de dissection « sera transmis d'ici à l'Institut de recherches biologiques de Berlin Dalhem²¹. [...] [L]es recherches qui s'effectuent ici sont contrôlées par les

²⁰ *Ibid.*, p. 65.

²¹ Nyiszli fait référence au tristement célèbre Institut Kaiser-Wilhelm d'anthropologie, d'hérédité humaine et d'eugénisme [*Kaiser-Wilhelm-Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik* (KWI-A)], qui était situé dans le quartier de Dalhem à Berlin et où travaillait Otmar von Verschuer, un des plus importants eugénistes du régime et mentor de Mengele. Mengele a d'ailleurs envoyé beaucoup d'échantillons de spécimens humains à l'Institut, mais ceux-ci ont vraisemblablement été détruits à la fin de la guerre, puisqu'ils ne furent pas retrouvés pour le procès des médecins de Nuremberg. Verschuer a également détruit sa correspondance avec Mengele et a nié avoir eu connaissance des pratiques de son assistant.

plus hautes sommités médicales dans l'un des instituts scientifiques les plus renommés du monde²². » Puis, il révèle que la collaboration va plus loin encore :

Suivant les ordres reçus, je dois remettre les cadavres aux prisonniers chargés de les incinérer [...]. Je dois garder les pièces d'un intérêt scientifique [...] qui peuvent intéresser l'Institut anthropologique de Berlin Dalhem [...] dans de l'alcool. Ces pièces reçoivent un emballage spécial qui leur permet d'être acheminées par poste. [...] Les dirigeants de l'Institut Berlin Dalhem ont toujours exprimé au docteur Mengele leurs remerciements chaleureux pour le matériel précieux et rare²³.

Au-delà de cette institution qui encourage Mengele dans sa pratique, il ne faut pas en déduire pour autant que Nyiszli le déresponsabilise au profit de la collectivité. Malgré les nuances qu'il tente manifestement d'apporter à son témoignage, le médecin hongrois porte sur son patron des jugements moraux directs et univoques qui l'établissent clairement comme un savant fou :

Mengele, médecin-chef du KZ d'Auschwitz et célèbre "Kriminaldoktor". [...] Parmi les malfaiteurs et les criminels, le type le plus dangereux est le "Kriminaldoktor", surtout quand il est muni de pouvoirs tels que ceux détenus par le docteur Mengele. Il envoie à la mort ceux que ses théories raciales désignent comme des êtres inférieurs et nuisibles à l'humanité. Ce même médecin criminel reste durant des heures à côté de moi parmi les microscopes, les études et les éprouvettes, ou bien debout des heures entières près de la table de dissection avec une blouse maculée de sang, les mains ensanglantées, examinant et recherchant comme un possédé²⁴.

Difficile de voir dans cette figure du « docteur criminel » qui recherche « comme un possédé » autre chose qu'un Frankenstein, un Jekyll ou un Moreau, à qui on aurait donné de grands pouvoirs. Cet effet est d'ailleurs accru par l'isolement et le grand secret qui entoure les travaux de Mengele, ce que comprend très rapidement Nyiszli, qui voit dans sa connaissance de ce secret un péril à sa vie : « Mais maintenant, en possession de tous ces secrets, je suis certain de ne pas en réchapper. Peut-on imaginer que le docteur Mengele, ou l'Institut Berlin Dalhem me laissent en vie?²⁵ »

Nyiszli aborde parfois la question de la personnalité de Mengele, ses réactions surprenantes qui révèlent chez lui un véritable mélange de monstruosité et d'humanité : « Le docteur Mengele arrive, comme d'habitude, vers 17 heures. De bonne humeur, sa mine réjouie masque sa cruauté²⁶ » ou « Même le docteur Mengele a, de temps à autre, quelque chose

²² *Ibid.*, p. 64.

²³ *Ibid.*, p. 66-67.

²⁴ *Ibid.*, p. 62.

²⁵ *Ibid.*, p. 69.

²⁶ *Ibid.*, p. 103.

d'humain²⁷. » Ces phrases pourraient être interprétées comme ironiques, mais, dans le contexte du discours de Nyiszli, elles semblent relevées d'une troublante franchise : là où l'on n'attendrait aucune humanité (à Auschwitz, en général, et chez Mengele, en particulier), on en constate pourtant des traces. Cette dualité est d'ailleurs notée par les nombreuses victimes qui ont ensuite témoigné de leur rencontre avec Mengele :

Mengele was happy in his work, frequently whistling as he selected human guinea pigs, discarded others to the gas chambers, inflicted his experiments and then reviewed the autopsies. [...] But without warning Mengele could fly into uncontrollable murderous frenzies. [...] After these savage incidents, Mengele could immediately Jekyll-Hyde back to the charming, whistling clinician enchanted with his subjects and his science. In fact, Mengele loved his twins not because he thought they should be preserved, but only because they briefly served his mad scientific quest²⁸.

Sa dualité constitue d'ailleurs probablement une autre explication à la fascination qui entoure autant le personnage (alors que ce ne sont pas les figures de nazis cruels qui manquent) : rien à voir avec la banalité d'un Eichmann ou la pure cruauté de nombreux SS (Nyiszli cite en exemple l'Oberscharführer Molle, disant de lui qu'il est « l'assassin le plus abject, le plus possédé et le plus impassible du III^e Reich²⁹ »). Mengele apparaît plutôt imprévisible et, s'il prend un plaisir évident à poursuivre ses recherches qui impliquent de torturer et s'il ne répugne pas à agir à titre de *Selektor* plus qu'à son tour, il semble à certaines occasions capables d'une certaine empathie (peut-être feinte et calculée, visant à obtenir la collaboration) et ne paraît pas spécifiquement sadique, au sens où il n'est jamais montré comme prenant plaisir à infliger des souffrances « gratuites », mais plutôt qu'il y est indifférent. Les humains sont pour lui complètement instrumentalisés et objectivés. Seuls ses travaux font pour lui l'objet d'une charge émotive : « "Comment pouvez-vous agir d'une façon aussi insouciant avec ces dossiers que j'ai recueillis avec tant d'amour!" C'est le mot "amour" qui vient de quitter les lèvres du docteur Mengele. Je suis tellement ébahi que je n'ai pu prononcer un mot pour lui répondre³⁰. » À un autre moment, Nyiszli fait la constatation troublante que Mengele apprécie l'environnement des crématoriums, mais sans pour autant conclure à sa cruauté. Après lui avoir demandé s'il était possible d'installer le laboratoire de dissection dans un endroit plus propice à la recherche que le crématorium, sa réaction vive surprend :

²⁷ *Ibid.*, p. 94

²⁸ Black, *op. cit.*, p. 357-358.

²⁹ Nyiszli, *op. cit.*, p. 94.

³⁰ *Ibid.*, p. 146.

Il me regarde et son visage se durcit : "Auriez-vous des sentiments?" me demande-t-il sur un ton glacial. [...] J'ai critiqué les lieux et l'ambiance où mon chef au cerveau ramolli et possédé par la folie des recherches se sent le mieux. [...] C'est ici que le docteur Mengele vient se détendre après chaque sélection et après chaque feu d'artifice. C'est ici qu'il passe tous ses loisirs et dans cette ambiance d'horreurs, avec une folie froide, fait ouvrir par moi les cadavres de centaines d'innocents envoyés à la mort³¹.

On est tenté de partager l'opinion du médecin hongrois : ce goût pour l'atmosphère des crématoriums ne peut être qu'un signe de folie, mais si on le replace dans la logique du savant fou dont l'obsession épistémique, l'*hubris*, consomme entièrement toute forme d'empathie et dont les recherches doivent rester secrètes, les crématoriums représentent le lieu de l'isolement par excellence. Personne n'a l'autorisation d'y entrer, pas même les SS, et ceux qui y travaillent, les membres des *Sonderkommando*, sont éliminés périodiquement justement pour maintenir le secret.

En plus de présenter la pratique de Mengele, Nyiszli révèle sa propre conception de l'éthique médicale qui entre à quelques reprises en conflit avec sa morale en tant qu'être humain empathique. Il n'arrive pas à accepter de participer à des suicides assistés, mais le regrette inmanquablement par la suite : « il se trouve toujours quelqu'un qui, me prenant à part, me prie de lui remettre un poison sûr et rapide. Je le refuse à chacun. Je regrette, aujourd'hui, d'avoir agi ainsi. Ils sont tous morts [...], mais non pas de leurs propres mains, comme cela eût mieux valu, mais des mains de leurs bourreaux³². » Puis, il explique que cette dualité morale qui l'habite est attribuable à la cohabitation du « médecin » et de l'« homme » en lui, en particulier lorsqu'il fait face à la souffrance d'autrui : « Maintenant que je suis loin de son lit et que son visage souffrant n'appelle pas en moi le "médecin", ma personnalité d'"homme" donne entièrement raison aux camarades du capitaine [qui m'avaient supplié de ne pas le soigner]. J'aurais dû le "laisser suivre son chemin"³³. » Les médecins agiraient donc selon une morale différente des autres hommes? Ce n'est pas complètement faux et peut donner une piste de réflexion sur l'éthique des savants fous. À travers leur pratique et l'organisation institutionnelle de leur profession, les médecins sont tenus de respecter des règles déontologiques qui finissent par être complètement intégrées dans leur esprit au point de devenir des réflexes qui les empêchent d'évaluer la situation d'un

³¹ *Ibid.*, p. 191-192.

³² *Ibid.*, p. 77.

³³ *Ibid.*, p. 119.

patient en tant que sujet. Pour la médecine, le corps humain est une mécanique dont le fonctionnement doit être maintenu à tout prix. À cette conception très largement partagée dans le corps médical, deux principes s'opposent dans le récit (et dans la réalité) : celui de la dignité humaine, que Nyiszli associe à une mort choisie par le patient plutôt qu'imposée par un bourreau, et celui de l'intérêt supérieur de la communauté, défendu par Mengele lorsqu'il privilégie la poursuite d'un plus grand savoir scientifique aux dépens de la vie d'individus.

Dans *Justice n'est pas vengeance*, Simon Wiesenthal dédit un chapitre entier à cette question, qu'il intitule « Le serment d'Hippocrate ». Il y constate le nombre important de médecins parmi les nazis les plus convaincus :

Chaque fois que j'ai été amené à m'intéresser à des médecins criminels nazis, j'ai découvert des fanatiques. [...] Lorsqu'on choisit ce métier, c'est généralement parce qu'on souhaite aider son prochain, au moins dans une certaine mesure. Il faut sûrement une forte impulsion psychique pour arriver à inverser totalement ce désir : à transformer un médecin qui, en temps normal, cherche à sauver un homme affaibli par la maladie en pratiquant une injection, en un assassin dont la seringue apporte la mort. Et pourtant, le cas n'a pas été rare. Les médecins ont joué un rôle primordial dans la machine de mort du III^e Reich. [...] Il est, semble-t-il, psychologiquement plus facile qu'on ne l'imagine de concilier le devoir médical qui oblige à lutter contre la mort et la décision de donner la mort³⁴.

Il se questionne ensuite sur les raisons psychologiques qui pourraient expliquer ce fait :

Cette défaillance politique et humaine de tant de médecins tient peut-être en partie à l'apolitisme qui caractérise la profession médicale en Allemagne et en Autriche. [...] Ajoutons que beaucoup d'hôpitaux sont administrés comme des organisations militaires, avec une hiérarchie très stricte [...]. [Aussi], de par sa nature même, le rapport entre médecin et malade veut que ce dernier soit à la merci du premier, qui incarne le pouvoir absolu. [...] [Puis], le concept même de "santé" porte en germe le risque de faire apparaître et rejeter tout le reste comme "maladie". [...] [Finalement], je crois qu'il existe une certaine parenté entre le désir puissant de sauver des hommes de la mort et le désir de hâter celle-ci. C'est l'une des révélations de la psychanalyse, qui s'est intéressée notamment à la profession de chirurgien : le chirurgien doit être capable d'inciser avec son bistouri la chair d'un être vivant. Il faut pour cela une très légère pulsion sadique, dont le sujet n'a même pas conscience³⁵.

Cette dernière explication, qu'il donne d'ailleurs avec beaucoup de précautions, est sans doute discutable, mais les premières sont certainement fondées. Toutefois, une des explications que Wiesenthal ne prend pas en compte et qui a pourtant beaucoup joué, en particulier dans le cas de Mengele, c'est qu'en Allemagne de la République de Weimar et des premières années du III^e

³⁴ Simon Wiesenthal, *Justice n'est pas vengeance : une autobiographie*, trad. de l'allemand par Odile Demange, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 130.

³⁵ *Ibid.*, p. 131-132.

Reich une génération de médecins a été formée avec un autre objectif que celui d'« aider son prochain ». Baignant dans un certain contexte idéologique, qui méprise l'individualisme et glorifie le collectivisme (le premier ayant été la cause de la défaite de 1918), et épistémologique, où les théories raciales et hygiénistes enthousiasment presque l'ensemble la communauté scientifique, les jeunes étudiants universitaires, largement pro-nazis, étudient la médecine pour améliorer la race et non pour protéger la vie humaine. Si la profession médicale a souvent attiré des individus empathiques (et, là encore, de nombreux bémols seraient nécessaires), à cette époque bien précise de l'Histoire, elle a séduit des personnalités différentes, idéalistes plus qu'humanistes. Mengele n'a jamais voulu pratiquer la médecine, c'est la recherche médicale qui l'intéressait, comme bien d'autres sans doute. Wiesenthal se surprend de l'attitude des médecins dans les camps parce qu'il confond médecin-praticien et médecin-chercheur, deux positions radicalement différentes, l'une basée sur l'individu et l'autre sur la collectivité. Il faut dire que, si la pratique médicale et son éthique remonte à l'Antiquité grecque, notamment grâce à Hippocrate, la recherche médicale apparaît assez récemment (moins d'un siècle à cette époque) et ses principes éthiques sont encore loin d'être fixés. L'éthique de la première est inapplicable à la seconde : il serait impossible de faire de la recherche médicale sans cobayes et sans leur causer le moindre tort. Il s'agit d'ailleurs de la défense que plusieurs des accusés du procès des médecins de Nuremberg utilisèrent. Or, le fait que le serment d'Hippocrate s'applique difficilement à la recherche médicale et qu'il n'existait pas de code déontologique clair et admis internationalement ne signifiait en rien qu'il leur était pour autant impossible d'agir moralement. Tout est une question de mesure et de consentement. De plus, la plupart des systèmes moraux (à l'exception d'une certaine forme extrême d'utilitarisme) offrent de nombreux impératifs qui permettent de baliser l'action dans de telles circonstances. Le témoignage de Miklos Nyiszli se construit d'ailleurs sur cette tension entre l'intuition morale que la recherche médicale devrait se donner des balises claires et la valorisation absolue de la vie humaine de la pratique médicale humaniste.

Son récit se caractérise par de nombreuses ruptures de ton qui révèlent sa position schizoïde : prisonnier juif *et* médecin-chercheur. D'un côté, habitué aux dissections de cadavres ainsi qu'aux morts violentes, il partage, du moins en partie, la froideur rationnelle des médecins-chercheurs. Aussi, il considère l'intérêt scientifique inégalé d'avoir accès à autant de sujets d'étude, notamment pour les travaux sur l'hérédité, qui fascine alors les scientifiques du monde

entier, lui y compris. Par exemple, lorsqu'il décrit son travail de dissection, il s'enthousiasme parfois de découvrir une glande thymus anormalement grande, une hétérochromie iridienne ou une « spina bifide » sur les corps des jumeaux disséqués :

Je consigne toutes ces observations rares et curieuses dans le procès-verbal de dissection sous une forme beaucoup plus précise et scientifique. Je passe un long après-midi en discussion avec le docteur Mengele pour éclairer certains problèmes obscurs. Dans la salle de dissection et dans le laboratoire, je ne suis plus l'humble prisonnier du KZ, mais je défends et explique mon point de vue tout comme dans un conseil médical où je serais traité d'égal à égal. [...] []e suis arrivé à ce que le docteur Mengele, devant qui les SS tremblent, m'offre une cigarette lors d'une discussion animée, et me salue avant de partir³⁶.

D'un autre côté, il est horrifié par la machine génocidaire nazie qu'il observe aux premières loges³⁷, troublé par les causes de décès constatés sur les cadavres qu'il doit disséquer (de nombreux couples de jumeaux tués par injection de chloroforme dans le cœur pour les seuls fins de la dissection), convaincu de l'absence de base scientifique réelle aux théories raciales oiseuses des nazis et persuadé de sa mort prochaine. Il exprime ainsi son désarroi de deux façons : par le cynisme et l'antithèse, puis, par la critique ouverte et émotive. Par exemple, afin de critiquer les théories racistes et de l'hérédité, il fait d'abord sien le discours de l'Autre dans des passages déconcertants pour le lecteur, puis révèle son opinion véritable au paragraphe suivant dans un élan lyrique qui surprend d'autant plus. Inversement, il lui arrive de traiter les recherches de Mengele de « pseudo-science », pour ensuite les justifier en exposant sans les critiquer ouvertement les arguments nazis. Le passage de l'un à l'autre est l'occasion de ruptures de ton spectaculaires (potentiellement attribuables à la traduction) :

Évidemment, cela n'est pas fait pour l'immédiat, ni pour le peuple allemand d'aujourd'hui, car il ne le croirait pas encore. Mais pour le moment où la race des seigneurs aura remporté la victoire finale et gagné la guerre de l'espace vital et de la défense de la race. [...] En mélangeant leur sang à celui des aryens, les juifs étaient nuisibles à cette grande race. [...] C'est parce qu'il a détruit cette race que le Premier Fürher du III^e Reich a rendu son nom immortel et a acquis le respect et la reconnaissance de tous les pays civilisés du monde. C'est sur la base de ces théories insensées

³⁶ *Ibid.*, p. 151-152.

³⁷ Nyiszli, du fait de l'installation de son laboratoire dans les crématoriums (qui comprenaient les chambres à gaz et les fours crématoires), faisait partie des *Sonderkommando* (SK), les commandos de la mort, formés de prisonniers qui s'occupaient des crématoriums et étaient liquidés au bout de quatre mois par leurs remplaçants. Mieux traités que tous les autres prisonniers en terme d'hygiène, de nourriture, de vêtements et de privilèges, les SK, les quelques gardes SS dédiés spécifiquement à cette tâche et les hauts gradés étaient les seuls à avoir le droit de pénétrer dans l'enceinte des crématoriums.

que les nazis continuent en 1945 leur guerre contre le monde entier et qu'ils détruisent le judaïsme européen³⁸.

Ou encore :

Les deux petits frères jumeaux sont morts en même temps et reposent l'un à côté de l'autre sur la grande table de dissection. Ce sont eux qui doivent, par leur mort, avec leur petit corps offert à la dissection, résoudre le secret de la multiplication de la race.

Faire un pas en avant dans la recherche de la multiplication de la race supérieure désignée pour la domination est un "noble but". Si l'on pouvait arriver à ce que dans l'avenir chaque mère de race aryenne pure accouche autant que possible de jumeaux!

C'est un projet insensé! Ses promoteurs sont les théoriciens déments du III^e Reich. La réalisation de ces expériences a été acceptée par le docteur Mengele, médecin en chef du KZ d'Auschwitz [...] ³⁹.

Pour le moins troublants, ces passages assez nombreux où Nyiszli, cynique et désespéré, s'exprime comme s'il était lui-même un partisan nazi, créent une forme de polyphonie surprenante, en particulier dans un récit de survivant. Évidemment, ces passages sont toujours encadrés de commentaires les ridiculisant ou pointant leur absurdité et leur dangerosité, mais il n'en demeure pas moins que certains paragraphes entiers sont discursivement indépendants et semblent provenir de Mengele lui-même. Comme si, aussi absurdes et pseudoscientifiques puissent-elles être, les théories nazies avaient le droit d'être entendues. Par contre, à d'autres moments, Nyiszli ne se retient plus et attaque Mengele sur son propre terrain. Il ne le décrit pas comme un monstre ni même questionne ses méthodes (il le fait quand même à l'occasion); il remet plutôt en cause la validité scientifique des expériences pratiquées à Auschwitz. Lorsque Mengele découvre parmi les déportés juifs un père et un fils ayant des malformations (l'un est bossu et l'autre boiteux), il y voit une preuve scientifique rêvée de ses théories de la dégénérescence de la race juive. Il demande à Nyiszli de faire des examens comparatifs pré et post-mortem, puis de nettoyer les squelettes pour les envoyer à Berlin :

Le docteur Mengele est très content; il a amené avec lui plusieurs confrères officiers supérieurs pour leur montrer les squelettes. Ils en examinent certaines parties d'un air important. Ils lancent des termes scientifiques ronflants. Ils font comme si les anomalies des squelettes des deux victimes étaient un phénomène médical excessivement rare. Ils s'adonnent à fond à leur pseudoscience. Car il n'y a ici aucune anomalie extraordinaire. Ce que l'on peut observer chez des centaines de milliers d'hommes et sous toutes les latitudes, même le médecin qui a peu de contact avec la clientèle le rencontre souvent. Mais, par contre, ces deux cas, par leur nature, peuvent être utilisés avec beaucoup de succès aux fins de propagande. La propagande nazie n'hésite pas à revêtir ses mensonges les plus monstrueux d'une apparence scientifique. Cela lui réussit, car ceux

³⁸ *Ibid.*, p. 120-121.

³⁹ *Ibid.*, p. 63.

à qui s'adresse une telle propagande n'ont généralement pas l'esprit critique, et acceptent tout sur la foi des étiquettes⁴⁰.

Et il a bien raison, il s'agit bel et bien de pseudoscience. Non parce que leurs théories se sont avérées infondées, mais parce que leur méthode n'a rien de scientifique : il ne s'agit pas pour eux d'émettre des hypothèses et d'ensuite mener une expérimentation pour la confirmer ou l'infirmer, mais de chercher à prouver un savoir fondé idéologiquement, ne retenant ainsi que les données qui vont dans le « bon sens ». Ce qui ne signifie pas que la science nazie était entièrement de la pseudoscience. Le biochimiste et généticien allemand Benno Müller-Hill nous met en garde contre cette tentation :

The involvement of science, or, specifically, genetics, in the abhorrent crimes of Nazi Germany is one of the most disturbing events for scientists, and the public alike, to contemplate. Science is about knowledge and truth. [...] Can science save face by claiming that what was practiced in Nazi Germany was not real science, that it was only pseudoscience? This depends on one's definition of *science*⁴¹.

En effet, ce n'est pas parce que les nazis ont utilisé la science pour justifier leurs positions idéologiques que l'ensemble des pratiques scientifiques allemandes sous le III^e Reich n'était pas de la science. Nyiszli met d'ailleurs lui-même de l'avant un certain nombre de théories sur l'hérédité qui, si elles se sont avérées fausses, s'inscrivaient à l'intérieur d'un cadre culturel où elles apparaissaient légitimes et objectives (comme dans le cas de l'eugénisme). Il n'y a donc aucune adéquation entre vérité, moralité et science.

Si Mengele est connu pour ses expériences et son travail de sélection des prisonniers à Auschwitz, cette époque est le point aveugle des fictions le mettant en scène. S'agit-il de pudeur ou d'indicible? Ou serait-ce plutôt inutile? Les descriptions froides des horreurs commises contenues dans les rapports parlent d'elles-mêmes, inutile de les transposer dans la fiction. Mais, peu importe les raisons, la plupart des fictions le mettant en scène se déroulent en Amérique du Sud alors qu'il est pourchassé, devenu proie plutôt que prédateur, fantomatique et d'autant plus romanesque.

Two hundred and eight bones, assorted skeletal fragments, eight teeth, rags from burial clothes, the inevitable handfuls of dust, these were, in June 1985, the apparent remains of Dr. Joseph

⁴⁰ *Ibid.*, p. 202.

⁴¹ Benno Müller-Hill, « Reflections of a German Scientist », in *Deadly Medicine : creating the master race*, Washington, United States Holocaust Memorial Museum, 2004, p. 185.

Mengele, a.k.a. The Angel of Death; The Angel of Extermination; Dr. Death; The Butcher; *Schöne Joseph*⁴².

C'est sur ces mots que s'amorce le livre de Gerald Astor, *The "Last" Nazi : The Life And Times of Dr. Joseph Mengele*. Les restes d'un cadavre et une énumération de surnoms, une introduction bien singulière, mais combien pertinente, pour un personnage comme Mengele!

Les surnoms qui lui sont attribués, à lui et aux autres médecins nazis, jouent un grand rôle dans la construction de l'imaginaire qui les entoure. L'oxymore « Médecins de la mort », souvent utilisé pour les désigner, va bien au-delà de la simple figure de style, et atteint son paroxysme chez Mengele, pas seulement « médecin de la mort », mais « ange de la mort ». L'éthos paradoxal du médecin tueur prend alors des allures bibliques. Ses multiples surnoms et pseudonymes le rapprochent symboliquement de Lucifer.

5.2.2 La vie en exil⁴³

Avant de terminer cette section sur le Mengele historique, abordons la question de sa fuite et de sa vie en Amérique du Sud. Comme nous le verrons dans les romans, cette importante partie de sa vie, plutôt méconnue, alimente son mythe, qui s'inscrit alors dans la grande histoire des chasseurs de nazis, de la filière sud-américaine et des grands procès qui eurent lieu dans les années 1960.

Entre 1945 et 1949, Mengele a vécu à Günzburg, sous son vrai nom, même si, dès la fin de la guerre, il avait été dans la mire du Bureau des crimes de guerre des États-Unis, à qui il échappa lorsque Verschuer minimisa l'importance de son « assistant ». De plus, Mengele ayant refusé de se faire tatouer son groupe sanguin comme tous les SS, il ne fut pas inquiété. Mais lorsque son nom commença à être mentionné dans les procès, il dû néanmoins rejoindre l'Argentine de Perón, qui accueillait alors à bras ouverts les nazis déçus. Il arrive à Buenos Aires le 20 juin 1949 sous le pseudonyme d'Helmut Gregor⁴⁴, avec ses « notes biologiques » sous le

⁴² Astor, *op. cit.*, p. 1.

⁴³ Nous tirons la plupart des informations contenues dans cette section du livre de Jorge Camarasa, *Le mystère Mengele : sur les traces de l'ange de la mort en Amérique du Sud* (trad. de l'espagnol par Eduardo Jiménez, Paris, Robert Laffont, 2008, 169 p.).

⁴⁴ Il utilisa plus tard de nombreux pseudonymes selon son dossier au secrétariat de l'Information de l'État argentin : Fritz Fischer, Walter Hasekm Karl Geuske, Helmut Gregor Gregori, Enrique Wollmann, Fausto Rindón, José Aspiazi, Lars Ballestroen, Ernest Sebastián Alvez, Friedrich Edler von Veintenbach, etc. Et

bras⁴⁵. À partir de 1953, il commence à sortir de son existence souterraine et fréquente le laboratoire Wonder. En 1956, il se rend en Suisse, où il rencontre pour la première fois son fils Rolf et divorce. Lors de son second mariage, en Uruguay le 25 juillet 1956, il utilise son véritable nom et, à partir de ce moment, commence à relâcher sa vigilance, laissant de nombreuses traces de son passage (photographies, documents officiels, etc.). En 1958, il fonde le Laboratoire Fadro Farm, alors qu'une accusation formelle de génocide est déposée par un comité international de rescapés des camps de concentration décrivant en détail ses activités en tant que *selektor* et chercheur à Auschwitz. L'Université Goethe de Francfort décide alors d'annuler son diplôme de médecin, ce qu'il conteste en vain. Le 30 septembre 1959, l'Allemagne demande son extradition, mais les procédures administratives sont si longues qu'il réussit à s'enfuir. En février 1960, un commando du Mossad débarque clandestinement à Buenos Aires pour enlever Adolf Eichmann et le ramener en Israël. Après cette opération, les agents décidèrent de tenter leur chance et de rapporter un deuxième trophée : le boucher d'Auschwitz. Selon certaines sources, une Polonaise rescapée des camps, Nurit Eldoc, avait été engagée par le Mossad et travaillait à traquer Mengele pour l'embarquer sur le même avion qu'Eichmann. Elle l'aurait retrouvé à Bariloche, où un accident se produisit, épisode qui a inspiré une scène importante du roman *The Climate of Hell*, nous y reviendrons. Selon Wiesenthal,

À Bariloche, il se produisit un mystérieux accident. [...] Parmi les touristes de Bariloche se trouvait alors Mlle Nora Eldoc, d'Israël, qui [...] avait été stérilisée par le docteur Mengele. Par un pur hasard, elle passait quelques jours à Bariloche alors que Mengele y séjournait également. [...] Une nuit, au cours de la soirée dansante d'un hôtel local, elle se retrouva face à face avec Mengele. Le rapport de la police ne dit pas si lui la reconnut (Mengele avait "traité" des milliers de femmes à Auschwitz), mais en revanche il remarqua le numéro tatoué sur son avant-bras gauche. L'espace de quelques secondes, la victime et le bourreau se dévisagèrent en silence; en effet, des témoins assurèrent ensuite qu'ils n'avaient échangé aucune parole. Puis Mlle Eldoc lui tourna le dos et sortit de la salle. Quelques jours après, elle ne reviendrait pas d'excursion en montagne. La police fut avertie. Après plusieurs semaines de recherches, son corps meurtri fut découvert au fond d'une crevasse. La police procéda à une enquête de routine et attribua sa mort à un accident de montagne⁴⁶.

c'est sans compter les surnoms qui lui sont constamment attribués comme l'Ange de la mort, le boucher d'Auschwitz, Beppo, etc. Cette multiplication des noms contribue à construire son mythe.

⁴⁵ L'arrivée de Mengele à Buenos Aires et la composition de ses valises telle que décrites par les fonctionnaires de l'immigration sont relatées dans Uki Gofni, *The Real Odessa : Smuggling the Nazis to Peron's Argentina*, Londres, Granta Books, 2002, 410 p.

⁴⁶ Simon Wiesenthal, *Les Assassins sont parmi nous*, trad. de l'américain par Claude-Hébert Sibert, Paris, Stock, 1967, 381 p.

Camarasa soulève des doutes sur la présence de Mengele à Bariloche en février 1960 et sur l'implication d'Eldoc dans l'opération israélienne, mais il n'en demeure pas moins que l'épisode fait partie du mythe.

Après la capture d'Eichmann et l'acceptation de la demande d'extradition par le gouvernement argentin, Mengele parvient à fuir au Paraguay, pays des mennonites allemands⁴⁷, où il s'installe à Hohenau sous la protection du président Stroessner. L'incertitude autour des détails de la vie de Mengele dans les années 1960 et 1970 alimente les imaginations les plus fertiles. En 1995, la biologiste Ursula Matte publie une étude sur l'inexplicable taux de naissances gémellaires de 20 % (alors que le taux mondial est de 5 %) à Cândido Godói, un petit village brésilien isolé dont les habitants sont à 80 % d'origine allemande. Ce taux anormalement élevé aurait été atteint dans les années 1960, pour diminuer dans les années 1980. Selon Carla Franchi Pinto, chef du service de génétique à la Santa Casa de São Paulo, « [l]a prédisposition génétique paraît être la théorie la plus acceptable; en effet, la zone a été peuplée par des immigrants polonais et allemands, dont une partie venait de la région de Hunsrück, elle-même caractérisée par un taux de naissances gémellaires au-dessus de la moyenne⁴⁸. »

Un médecin local, Anencir Flores da Silva, fouilla les archives et en vint à une conclusion qui ne peut manquer d'alimenter le mythe : « Josef Mengele s'était trouvé dans la région de Cândido Godói au début des années 1960, date à laquelle avait débuté cette explosion du chiffre des naissances gémellaires dont les conséquences perdurent encore⁴⁹. » La figure de Mengele correspond tellement à celle d'un savant fou que sa simple présence devient une explication à un phénomène inexplicable, comme la présence d'êtres hybrides indiquait celle d'un savant fou sur l'île du docteur Moreau. Mais Anencir da Silva admet que « le docteur [Mengele] a [probablement] eu vent de l'existence de ces jumeaux et il est simplement venu vérifier sur place, souhaitant voir de ses propres yeux un phénomène dont il avait tant rêvé⁵⁰. »

Au début des années 1960, Mengele habitait le Paraguay, mais il se déplaçait sans cesse entre l'Argentine et le Brésil, ne séjournant jamais longtemps au même endroit : « le périmètre de

⁴⁷ Bernhard Förster et Elizabeth Nietzsche y fondèrent leur colonie mennonite destinée à encourager et protéger la pureté aryenne.

⁴⁸ Pinto, cité dans *ibid.*, p. 44.

⁴⁹ Camarasa, *op. cit.*, p. 48-49.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 139.

ses déplacements comprenait les villages de Santo Cristo, Cerro Largo, *linba* San Antonio, São Pedro do Butiá et Cândido Godói⁵¹ ». À cette époque, il se passionne toujours pour la génétique et trouve le moyen de profiter de ses connaissances, pratiquant la médecine vétérinaire et humaine. Perón, dans une entrevue au journaliste Tomás Eloy Martínez, se rappelle Mengele :

Un matin, en septembre 1970, Perón me parla avec enthousiasme d'un spécialiste en génétique qui, durant son second mandat, venait souvent le voir dans la résidence présidentielle d'Olivos, le distrayant avec le récit de ses merveilleuses découvertes. "Un jour, ajouta Perón, l'homme a pris congé car un éleveur paraguayen l'avait engagé pour améliorer son cheptel. On allait le payer une fortune. Il m'a montré les photos d'une étable qu'il possédait dans le coin, près de Tigre, où toutes les vaches mettaient bas des jumeaux." Je lui demandai le nom de ce magicien. Perón hocha la tête : "Je ne me souviens pas très bien. C'était un de ces Bavaois de bonne prestance, cultivés, fiers de leur patrie. Attendez... Si je ne me trompe pas, il s'appelait Gregor. Oui, c'est ça, le docteur Gregor⁵²."

Après cette période nomade, Mengele se serait fixé à São Paulo, où il aurait vécu jusqu'à son décès en 1979. C'est à cette époque que son fils Rolf correspond avec lui : « Je lui demandais comment il avait pu faire ce qu'il avait fait, quels étaient ses motifs. Cet échange de courrier provoqua une polémique. [...] Mais en 1977 j'en ai eu assez de ces disputes et j'ai décidé d'aller voir mon père pour lui parler personnellement de cette affaire⁵³. » Rolf se rendit au Brésil en 1977 où il rencontra son père, qui vivait, selon lui, dans des conditions matérielles et psychologiques très difficiles. Rolf écrit :

Je lui ai finalement demandé pourquoi il refusait de comparaître devant les juges. Il m'a répondu que, pour lui, il n'y avait pas de juges mais seulement des vengeurs. Il n'avait pas de remords. Il parlait toujours de vies indignes. Je lui disais que personne ne pouvait juger de la dignité ou de l'indignité d'une vie, et encore moins la condamner. C'était quelque chose qu'il n'admettrait jamais. Il n'aurait jamais accepté non plus des juges pour une bonne et simple raison : il ne se sentait pas du tout coupable⁵⁴.

Cette relation entre Rolf et Josef Mengele, dont la base est essentiellement une réflexion morale du fils sur les actions du père, est exploitée par Herbert Lieberman dans *The Climate of Hell*. En 2004, deux journalistes réussirent à récupérer des documents saisis dans l'appartement de Mengele à la suite de son décès. Rédigés entre 1969 et 1976, ils révèlent un Mengele devenu (ou toujours) un cliché de lui-même, un stéréotype de nazi vieillissant et arrogant, sans remords (à propos des mémoires d'Albert Speer, il écrit : « Il s'abaisse, il manifeste du remords, c'est

⁵¹ *Ibid.*, p. 133.

⁵² « Perón et les nazis », *El Periodista* (août 1985), cité dans *ibid.*, p. 66.

⁵³ Rolf Mengele dans la revue *Bunte* (1985), cité dans *ibid.*, p. 148.

⁵⁴ Rolf Mengele, cité dans *ibid.*, p. 150.

regrettable⁵⁵. »), frustré du manque de reconnaissance et obsédé par ses théories raciales auxquelles il s'accroche désespérément. Il commente les théories de Darwin, condamne le métissage, loue l'Apartheid, affirme la supériorité de la race nordique et méprise les juifs. Autrement dit, il correspond si précisément à ce qu'on s'attendrait qu'il soit, il manifeste si peu d'humanité, de nuance ou de complexité psychologique, qu'il semble être plus stéréotypé que les innombrables représentations qui en sont faites dans les fictions et dans les médias. Si le Mengele qu' imagine Jerry Stahl, comme nous le verrons, semble relever de la pure caricature, il semble que la vérité était moins subtile encore.

Deux ans après le voyage de Rolf, Mengele décide de passer des vacances au bord de la mer, où il se noie le 7 février 1979 dans une ville balnéaire du Brésil. Mais il existe de nombreuses versions différentes de sa mort : le 30 novembre 1973, sous les coups de bâton d'un commando de rescapés d'Auschwitz, ou fin 1986, sous le nom d'Antonio Navarro à Potrero Yapepó, de vieillesse. La troisième « mort » de Mengele a, quant à elle, inspiré Lieberman dans *The Climate of Hell* : « la seconde [version] prétend qu'un an plus tard [en 1974], dans une région sauvage de l'Alto Paraná, un aventurier appelé Erich Erdstein l'aurait éliminé au cours d'une lutte très cinématographique à bord d'un canot. Tout cela ne fait qu'alimenter la légende enveloppant Josef Mengele⁵⁶. » La version officielle stipule qu'il est bel et bien mort le 7 février 1979, mais certains doutes subsistent. Les témoignages qui affirment avoir vu, photographié ou interviewé Mengele après 1980 sont nombreux. Mais en juin 1985, les policiers brésiliens reçoivent une information qui les aiguille vers une sépulture numérotée. Des spécialistes étudièrent les ossements et conclurent qu'il s'agissait bien des restes de Josef Mengele, mais un grand nombre de questions demeurent sans réponses. Certains refusent l'explication officielle :

Ben Abraham, un historien rigoureux de l'Holocauste et vice-président de l'Association internationale des rescapés du nazisme, insiste sur une prétendue disparition de Mengele en 1992, aux États-Unis, où il était protégé par la CIA; la spectaculaire découverte de ses restes fin 1985 dans un cimetière des environs de São Paulo ne serait qu'une farce montée par les États-Unis et acceptée, sous la pression, par Israël⁵⁷.

De même, Simon Wiesenthal, exprime dans son livre *Justice n'est pas vengeance*, des doutes sur la mort de Mengele, constatant que certains faits mineurs et circonstanciels ne collent pas avec le

⁵⁵ Josef Mengele, cité dans *ibid.*, p. 151.

⁵⁶ Camarasa, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 126-127.

scénario officiel. Il note que la simulation de leur propre mort est courante chez les criminels nazis traqués, voyant là une porte de sortie lorsqu'ils sentent le piège se refermer sur eux, ce qui semblait d'ailleurs être le cas de Mengele en 1985. Jerry Stahl s'est sans doute inspiré de cette théorie dans son roman *Pain Killers*, où, nous le verrons à la fin de ce chapitre, Mengele, toujours vivant en 2008, est protégé par le gouvernement américain et par un certain nombre de juifs néonazis. Par contre, Wiesenthal souligne qu'il fait confiance à l'impressionnant groupe de spécialistes qui ont confirmé l'identité de Mengele et sait pertinemment, depuis l'affaire Bormann⁵⁸, que son désir de voir Mengele devant la justice altère son jugement.

Au-delà du mystère qui entoure sa propre fin et qui contribue à le mythifier, Mengele incarnait la mort pour des milliers d'êtres humains à Auschwitz. Or, un symbole peut-il mourrir? D'un autre côté, en tant que savant fou, sa mort est presque planifiée, le rétablissement de l'équilibre naturel le demandant... Nous verrons de quelle façon cette tension se manifeste dans la fiction, mais avançons dès maintenant que la mort du savant fou a surtout du sens lorsqu'il crée la vie. Des trois avatars fictionnels de Mengele que nous aborderons ici, le seul qui meurt est effectivement le créateur, celui qui fabrique des clones, et sa mort se fera effectivement des mains d'une de ses créatures, à l'image des savants fous du XIX^e siècle.

5.3 *The Boys from Brazil*

The Boys from Brazil, écrit en 1976 par l'Américain Ira Levin, est un roman policier assez classique dans sa forme, mais qui emprunte à la science-fiction certains thèmes et préoccupations. Il raconte le déploiement d'un ambitieux projet scientifique de Josef Mengele, alors qu'il vit en exil au Brésil. Grâce à ses connaissances en génétique, il a entrepris de cloner Adolf Hitler afin de présider à la destinée des Aryens du IV^e Reich. Conscient de l'énorme influence de l'éducation et des expériences de vie sur le développement d'un individu, il a créé 94 clones et les a placés dans des familles similaires à celle du Führer (parents du même âge,

⁵⁸ Beaucoup de témoignages indiquèrent, de 1945 à 1973, que Martin Bormann avait réussi à s'enfuir en Amérique du Sud. On croyait tellement à cette thèse qu'il fut le seul nazi jugé par contumace et condamné à mort au procès de Nuremberg. Or, il s'avéra que Bormann s'était suicidé dans la nuit du 2 au 3 mai 1945 à Berlin. La somme de témoins qui ont affirmé l'avoir reconnu s'expliquerait, selon Wiesenthal, par son physique extrêmement banal, mais aussi par le fait que les nazis en fuite avaient besoin d'un Bormann vivant, symbole fort de l'espoir de leur retour éventuel. Wiesenthal fut profondément marqué par cet épisode, qui remettait en question son propre jugement (son désir de justice prenait le dessus sur sa raison) et la crédibilité des milliers de témoignages sur lesquels se fondait son travail.

croyance, situation économique, travail du père). Alors que le roman s'ouvre, les jeunes clones ont entre 13 et 14 ans. Pour qu'au moins l'un d'entre eux réponde à ses espérances, il envoie d'anciens SS assassiner les 94 pères, simulant des morts naturelles, afin de recréer la même situation qu'a connue Hitler. Mais c'est sans compter sur l'intervention de Yakov Liebermann, célèbre traqueur de nazis autrichien, alter ego fictionnel de Simon Wiesenthal, qui est mis sur sa piste par un jeune Israélien téméraire, Barry Koehler. Liebermann commence alors à suivre la piste et à découvrir des indices qui le dépassent, du moins jusqu'à ce qu'un professeur de biologie lui explique les possibilités du clonage. Les anciens nazis ayant senti la pression monter, ils laissent tomber le projet, mais Mengele refuse d'abandonner ainsi ses créatures et se rend chez l'une d'elles, Robert Wheelock, afin de tuer lui-même son père adoptif. C'est donc dans la maison de ce jeune clone que Liebermann, mis sur la piste par une ancienne gardienne de camp qui collabora au projet, et Mengele s'affrontent finalement et que ce dernier est tué sur l'ordre donné à des dobermans par le jeune Hitler/Robert Wheelock.

5.3.1 Première apparition et dualité du personnage

Dans *The Boys from Brazil*, Mengele apparaît comme une ombre qui plane sur le texte. Contrairement à *The Climate of Hell* et *Pain Killers*, dans lesquels il est représenté et parle sans cesse, ici il se dérobe au regard et à la description, comme il se dérobe à ses traqueurs. D'ailleurs, dans les premières pages, il n'est qu'un personnage mystérieux, identifié seulement par l'expression « the man in white » ou le nom *senhor Aspiazy* (un des nombreux pseudonymes utilisés par Mengele). Il se caractérise alors par son élégance et sa gentillesse : « The third man, striding between them, was slimmer and older, in white from hat to shoes except for a lemon-yellow necktie. He swung a fat tan briefcase in a white-gloved hand and whistled a melody, looking about with apparent pleasure. » (BFB, p. 3).

Au cours de cette scène, qui se déroule dans un restaurant japonais traditionnel de São Paulo, se retrouvent les ex-SS de l'*Organization* pour être informés sur leur mission qui débute le lendemain :

It's the most important operation the Organization has ever undertaken, and 'important' is a thousand times too weak a word to describe it. *The hope and the destiny of the Aryan race lie in the balance.* No exaggeration here, my friends; literal truth : the destiny of the Aryan folk – to hold sway over the Slavs and the Semites, the Black and the Yellow – will be fulfilled if the operation succeeds, will not be fulfilled if the operation fails. So 'important' isn't a strong enough word, is it? 'Holy,' maybe? Yes, that's closer. It's a *holy* operation you're taking part in. (BFB, p. 15.)

Nous verrons que la vision de Mengele de son expérience scientifique comme une mission divine pour sauver sa race influence grandement son rapport avec ses créatures, qu'il voit comme de véritables messies.

Considérant l'importance qu'il accorde à cette mission, lorsque Mengele apprend que leur réunion a été enregistrée par un espion, il se dirige vers les cuisines et offre une importante somme d'argent à la serveuse pour en savoir plus sur l'espion. Il est d'une telle prévenance, qu'elle lui raconte tout. Puis, subitement, changement de ton : « His smile died; his eyes narrowed. Reaching the men, he whispered in German, "Fucking cock-sucking yellow bitch, I could cut her teats off!" » (*BFB*, p. 34.) Le personnage est campé, sur le modèle de Jekyll et Hyde : un être d'une rare violence intérieure qui réussit admirablement à le camoufler derrière un masque de séducteur. Grâce à sa parfaite maîtrise des conventions sociales, il parvient à manipuler ses victimes sans mal, ce que de nombreux témoignages de survivants d'Auschwitz attestent d'ailleurs avec un malaise évident. Plusieurs ont été séduits par ses manières et son élégance. Mais dans tous les cas, lorsque les victimes prennent conscience de leur sort, Mengele se révèle sous un autre jour : on parle de lui comme d'un cynique, qui fait preuve d'un sens de l'humour noir très typique des nazis. Dans le roman, la deuxième occurrence de cette dualité apparaît de manière remarquable alors qu'il tue le jeune espion dans sa chambre d'hôtel, celui-ci étant au téléphone avec Yakov Liebermann. Lorsque Mengele prend le combiné, Liebermann ressent la haine dans le silence qui les sépare :

in that long quiet – [] hate come over the phone, Sydney. [...] Hate like I never felt before, not even when Strangl looked at me in the courtroom. It came to me as plain as the boy's voice, and maybe it was because of what he said, but I was absolutely certain the hate came from Mengele. And when the phone was hung up I was absolutely certain that Mengele hung it. (*BFB*, p. 52.)

On perçoit immédiatement la puissance de son éthos. Sans le visage, sans la voix, sans la prestance, ce qui reste est la haine qu'il projette dans le silence. Évidemment, cette représentation *du* nazi comme incarnation du mal absolue est largement ironique, critiquant cette propension de la culture populaire à surexploiter le nazisme comme une source inépuisable de personnages commodément maléfiques. Mais au-delà du cliché, le rapprochement entre Mengele (ange de la mort) et Lucifer (ange déchu) prend tout son sens dans le vocabulaire biblique qui entoure le projet du savant fou, véritablement en mission pour faire naître un sauveur grâce à la génétique.

Bien que *The Climate of Hell* et *The Boys From Brazil* se déroulent durant la période d'exil sud-américain, les Mengele de Levin et Lieberman sont fort différents, tant sur le plan de la personnalité que sur le plan plus strictement médical. Alors que Herbert Lieberman nous présente un Grigori (alter ego de Mengele) pathétique, incapable d'innover, pris à répéter sur les autochtones ses expériences d'Auschwitz afin de ne pas sombrer dans la folie, Levin imagine un Mengele beaucoup plus dynamique en projetant vers l'avenir son délire médical. Ainsi, les expériences sur les jumeaux d'Auschwitz ne deviennent que la première étape d'un projet beaucoup plus large, extrapolant du côté du clonage, du behaviorisme, de la psychanalyse. Or, « Identical twins were essentially Nature's clones⁵⁹. » Des jumeaux d'Auschwitz aux clones d'Hitler, le motif du double biologique traverse la carrière du savant fou, dont les obsessions ne changent guère au fil des années.

5.3.2 Éthique scientifique et éthique de la vengeance

Sur le plan de l'éthique de la science, on s'éloigne avec Levin du procès des médecins, de l'expérimentation sur des cobayes humains et du code de Nuremberg pour plonger plutôt dans la bioéthique, avec ses questionnements sur la moralité du clonage et autres produits des recherches biomédicales contemporaines. Au centre de ces questions se trouve forcément l'idée du déterminisme, alimentée par les développements des sciences neurocognitives. Henri Atlan aborde d'ailleurs cette question cruciale dans *La science est-elle inhumaine?* (voir chap. 2) : comment croire au libre arbitre et à la responsabilité alors que la science médicale explique de plus en plus précisément nos actions par des facteurs impossibles à maîtriser? Évidemment, Atlan ne suggère pas d'abandonner toute forme de responsabilité individuelle, il plaide plutôt (en suivant Spinoza) pour un recouvrement du concept de liberté à travers la connaissance de nos déterminismes⁶⁰.

⁵⁹ Black, *op. cit.*, p. 348.

⁶⁰ Henri Laborit va d'ailleurs dans le même sens : « En réalité, ce que l'on peut appeler "liberté", [...] c'est l'indépendance très relative que l'homme peut acquérir en découvrant, partiellement et progressivement, les lois du déterminisme universel. Il est alors capable, mais seulement alors, d'imaginer un moyen d'utiliser ces lois au mieux de sa survie, ce qui le fait pénétrer dans un autre déterminisme, d'un autre niveau d'organisation qu'il ignorait encore. Le rôle de la science est de pénétrer sans cesse dans un nouveau niveau d'organisation des lois universelles. » (*Éloge de la fuite*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1976, p. 91-92.) Pour illustrer son propos, il donne l'exemple de la découverte des lois de la gravitation qui a permis à l'homme de les « utiliser à son avantage » pour apprendre à voler et ainsi acquérir une liberté nouvelle, sans pour autant s'y soustraire.

Il en va un peu de même dans le roman de Levin, qui hésite manifestement à assumer pleinement cette idée de déterminismes absolus, mais n'arrive pas non plus à y échapper. Suffit-il de cloner Hitler et de recréer une vie similaire à l'original pour qu'émerge un autre Hitler? La fin ouverte du roman suggère que la question ne peut que rester sans réponse définitive, mais que la possibilité existe bel et bien.

D'autres importantes questions morales soulevées par le roman concernent l'attitude des chasseurs de nazi et de Liebermann à l'égard de Mengele, du sort qui doit leur être réservé, des notions de justice et de vengeance. Les romans de savant fou n'abordent jamais ces questions puisqu'ils n'ont jamais à répondre juridiquement de leurs actes, subissant bien souvent une forme de justice poétique (ce qui sera d'ailleurs ultimement le cas avec le Mengele d'Ira Levin) : leur invention ou leur créature se retournant contre eux. Dans *The Boys From Brazil*, la justice a un visage : Yakov Liebermann.

Dans son autobiographie, Simon Wiesenthal considérait que sa traque des nazis avait pour but la justice et non la vengeance. Pour lui, il s'agissait d'une revalorisation du concept de justice après les camps, lieu où elle était suspendue. En fait, Liebermann (alter ego de Wiesenthal⁶¹) est porteur du discours moral dans le roman, au point d'en devenir un véritable

⁶¹ On pourrait voir une certaine ironie dans le fait que Wiesenthal incarne ici la moralité, considérant ce qui a été dévoilé à son sujet plus récemment. Mais, d'une part, ces informations n'étaient pas connues en 1976 au moment où le roman a été écrit et, d'autre part, il faudrait se questionner sur le sens moral et symbolique du « scandale ». Les critiques (documentées) à l'endroit de Wiesenthal viennent de Guy Walters, qui publie, en 2009, *Hunting Evil: How the Nazi War Criminals Who Escaped and the Hunt to Bring Them to Justice* (Londres, Bantam Books, 2009, 528 p.), dans lequel il remet en question l'ampleur des exploits du chasseur de nazis viennois, le nombre de ses « prises », son implication réelle dans celles-ci, ses diplômes, l'existence de la filière Odessa, etc. En gros, il accuse Wiesenthal de mythomanie et de narcissisme. Si, à l'exception de Laurent Lemire (*Nouvel Observateur*), les critiques lui donnent raison (James Holland dans *The Telegraph*, Deborah E. Lipstadt dans *Washington Post*), ils disent tous que Walters s'acharne peut-être un peu longuement sur le cas de Wiesenthal et que ce dernier, même s'il n'a contribué qu'à arrêter une dizaine de nazis, a déjà fait beaucoup mieux que quiconque. En fait, ce qu'il faut surtout retenir c'est que Wiesenthal est devenu un mythe, celui du chasseur de nazi rescapé des camps. Dans ses autobiographies, il avoue à plusieurs reprises que son personnage a depuis longtemps dépassé la réalité, mais qu'il a décidé d'entretenir malgré tout cette persona parce qu'elle lui permettait d'obtenir des informations et la coopération de nombreuses personnes qu'il n'aurait pu obtenir autrement (ce que plusieurs romanciers reprennent par ailleurs). Autrement dit, le mythe Simon Wiesenthal était bien plus utile à la cause que l'homme véritable.

cliché selon certains⁶², tant par sa volonté de traquer les nazis pour les traduire devant la justice que par la modération qu'il défend auprès des Young Jewish Defenders (Y.J.D.). Pour Laurence Roth, Liebermann est en fait un personnage hybride, mi-chasseur de nazi, mi-enquêteur de roman noir (*hard-boiled detective*), hybridation qui permet l'entrée dans la culture populaire américaine d'une forme de mémoire de l'Holocauste qui intégrerait l'excitation de la traque et de la vengeance, mais demeurerait dans les limites morales de la justice : « the world-weary Liebermann [...] battles evil and embarks on a quest for truth; his opponent, Mengele, is the "mad or evil false priest" whose dark vision reflects the nihilism of modernity and foregrounds Liebermann's idealism and sense of justice⁶³. »

Il n'incarne pas l'ensemble des victimes ni tous les chasseurs de nazis (même dans la fiction), dont la majorité et en particulier les plus jeunes sont incapables de s'extraire du cycle de la vengeance, alors que les autres tentent de vivre simplement. En fait, Liebermann se fait la conscience de tous, jouant constamment avec la culpabilité de ses interlocuteurs pour obtenir leur collaboration et demander des faveurs : « the Nazi-hunter made *everyone* feel guilty, always. [...] "He carries the whole damned concentration-camp scene pinned to his coattails. All those Jews wail at you from the grave every time Liebermann steps in the room." It was sad but true. » (BFB, p. 48.) Mais Liebermann, en tant qu'il incarne la justice, s'oppose au fanatisme et nuance ainsi le manichéisme juif/nazi, dichotomie qui sera encore plus mise à mal dans *Pain Killers*.

5.3.3 L'expérience et les créatures

Au fil de ses découvertes, ne sachant plus trop que penser des informations accumulées à propos de ces meurtres d'hommes apparemment sans lien provenant des quatre coins de l'Occident et de leurs fils identiques, jadis adoptés grâce à la même agence, Liebermann suit le conseil d'une de ses informatrices et consulte le professeur Nürnberger, un biologiste qui parvient assez aisément à lui fournir une explication. À partir de la similitude des enfants et des milieux familiaux dans lesquels ils ont été placés, il en vient à la conclusion qu'il s'agit de reproduction mononucléaire, aussi nommé *clonage*. Persuadé que les scientifiques du monde entier sont déjà bien plus avancés en ce domaine qu'ils ne le laissent savoir, il est également

⁶² C'est le cas de certaines critiques journalistiques cités par Laurence Roth, *Inspecting Jews : American Jewish detective stories*, Piscataway, Rutgers University Press, 2004, 287 p.

⁶³ *Ibid.*, p. 148.

convaincu que Mengele lui-même doit avoir une décennie d'avance sur ses « collègues », « since he was doing research at Auschwitz, in the forties » (*BFB*, p. 207). Lorsque Liebermann, en compagnie de son collaborateur Klaus, lui demande s'il est vraiment possible que Mengele soit arrivée à ses fins dans les années 1960, il lui répond : « "All he needed was [...] a place where he could work without interference or publicity." "He was in the jungle by then, [...]. I drove him in..." Klaus said, "Maybe you didn't. Maybe he chose to go." » (*BFB*, p. 211.) Ce possible exil volontaire et ce besoin de travailler dans l'isolement font écho à la trajectoire professionnelle du docteur Moreau ayant fui l'Angleterre à la suite de la révélation médiatique de la cruauté de ses expériences (Mengele est précisément dans cette même situation en 1949) pour s'installer dans un lieu isolé et exotique (une île du Pacifique pour Moreau et la jungle brésilienne pour Mengele).

Après en avoir énoncé la faisabilité, Nürnberger entreprend de fournir à Liebermann (et au lecteur, pour qui le concept du clonage est nouveau en 1976) une série d'explications sur un mode plutôt didactique à propos du fonctionnement biologique et génétique de la reproduction humaine normale et de sa contrepartie artificielle hypothétique. Puis, il ajoute que la simple manipulation biologique ne peut suffire à créer des « doubles ». Mengele, à l'image d'un Moreau qui souhaite dépasser la simple transformation plastique d'animaux en humains à l'hypnose, comprend bien que la génétique n'est pas tout. Pour avoir la moindre chance de ressembler à leur modèle, les clones doivent partager avec lui son expérience de vie. Nürnberger est d'ailleurs sceptique, soulignant que la personnalité d'un individu se forme grâce à une infinité de détails qu'il est impossible de recréer avec suffisamment de précision. Lorsque Liebermann s'horripile devant l'idée de 94 jeunes Hitler, le professeur le reprend à plusieurs reprises : il ne s'agit pas de Hitler, mais de « ninety-four boys with the *same genetic inheritance as Hitler* » (*BFB*, p. 218), la différence est fondamentale.

Ce long passage d'exposition, qui suspend le déroulement du récit policier, s'inscrit dans la même logique que les discours d'autojustification des savants fous, à la différence non négligeable que l'auteur de ce discours est complètement externe au récit : ni savant fou, ni assistant, il n'a pas été témoin de l'expérience qu'il explique. À partir des données qu'on lui fournit, il agit à titre « d'expert », cette variante du savant qui, à partir d'une compétence (savoir livresque et théorique) plus que d'une expérience concrète (pratique), fournit les clés de la compréhension d'un monde où la technoscience joue un rôle grandissant. Cette définition de

l'expert serait apparue au XVI^e siècle en Angleterre, selon Frédéric Graber, à partir des travaux d'Erich Ash :

Au cours du XVI^e siècle, *expert* vient à signifier non plus seulement une *expérience* acquise dans un certain domaine, mais aussi une *compétence*, une capacité d'action fondée sur une compréhension plus abstraite, un savoir plus théorique, qui permet d'envisager une action au-delà de la seule expérience. Cette évolution du sens correspond à une tendance des nouveaux experts à se démarquer par rapport aux praticiens : plutôt que de prétendre à la maîtrise d'un savoir local, fruit d'une longue expérience et généralement protégé par le secret artisanal, l'expert promeut une forme de savoir applicable en tout lieu et dans des contextes d'action originaux. [...] L'expert se distingue des simples praticiens de son art, [...] il transforme cet art en quelque chose de savant, de livresque [...]⁶⁴.

Lorsqu'il est question de savants fous, l'expert, parce qu'il peut extrapoler à partir de son savoir, est le seul à pouvoir décoder des travaux d'une nouveauté forcément radicale. C'est pour cette raison que le savant fou explique presque toujours lui-même sa découverte ou le processus de sa création, étant le seul à détenir l'expérience nécessaire pour en parler. Mais l'expert peut aussi jouer ce rôle et permettre une certaine distance autrement impossible. Il agit à titre de médiateur épistémique, permettant à des profanes de décoder les indices qui demeurent pour eux opaques. Pour l'expert, même s'il n'a aucune expérience dans le clonage reproductif humain (en théorie personne n'en a, en particulier en 1976), ces indices combinés peuvent convoquer un savoir théorique sur la question, lui permettant de mettre les enquêteurs sur la piste. Mais si Nürnberger pouvait ne jouer qu'un rôle encyclopédique en fournissant une expertise objective, son attitude ambiguë révèle qu'il est également membre d'une institution scientifique qui peine à s'autoréguler, trop fascinée par l'ampleur des possibilités que recèlent les nouvelles découvertes.

Ainsi, le professeur ne peut cacher son admiration pour la prouesse technique de Mengele, reconnaissant du même souffle son avance considérable par rapport aux autres chercheurs dans le domaine. Il soutient d'ailleurs qu'il ne s'agit là que d'une technique comme une autre et que ce n'est que les applications éventuelles qu'on peut juger et condamner, et non la technique elle-même :

"we'll all be eating much better meat some day, and much cheaper, thanks to mononuclear reproduction. It'll revolutionize cattler-breeding. And it'll also preserve our endangered species, like that beautiful leopard there." "You're defending it?" Klaus asked. "It doesn't need defending, [...]. It's a technique, and like any other technique you can mention, it can be put to either good

⁶⁴ Frédéric Graber, « Figures historiques de l'expertise », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, no 16 (2009), url : traces.revues.org/index2633.html, mis en ligne le 20 mai 2011.

or bad uses." "I can think of two good ones," Klaus said, "and you just mentioned them. Give me a pencil and a paper and five minutes and I'll give you fifty bad ones." (BFB, p. 215-216.)

Or, si Nürnberger offre un point de vue à mi-chemin entre celui de Mengele et celui de Klaus, il semble que le dénouement du livre soit un plaidoyer à peine caché pour le principe de précaution, suggérant que si la possibilité d'une dérive existe, elle se réalisera sans doute. Ce que révèlent par ailleurs les dernières lignes du roman, qui laissent sous-entendre qu'un des jeunes garçons semble développer une grande ambition et un intérêt marqué pour les foules passionnées, comme dans les films avec Hitler qu'il regarde. Ce choix de cloner Hitler en particulier n'est pas anodin, il apparaît fort révélateur du personnage de Mengele. Complètement obnubilé par son admiration pour le *Führer*, il se détourne des visées mystico-scientifiques du nazisme. Plutôt que de travailler à créer des clones d'Aryens parfaits ou des surhommes, il place tous ses espoirs et tous les espoirs de la race – selon sa propre expression – dans la résurrection par clonage très hypothétique d'un simple dirigeant, qui pourrait bien développer des opinions politiques opposées à l'original, malgré une similitude de caractère.

5.3.4 La mort du savant fou

Comme dans plusieurs romans de savant fou, les derniers chapitres marquent un important ralentissement de la narration, décrivant en détail les quelques jours, voire quelques heures de l'histoire qui s'emballe et aboutit à la mort du savant fou. Dans le cas qui nous occupe, les chapitres 7 et 8 se déroulent en une heure à peine, au cours de laquelle l'intrigue se conclut : Mengele arrive chez les Wheelock (la famille de l'un des clones) déguisé en Liebermann et tue le père de famille; puis, il se fait passer pour ce dernier lorsque le véritable Liebermann se présente, avant de finalement dévoiler son identité et de révéler à son ennemi ses plans; finalement, il s'engage avec lui dans une lutte à mort, jusqu'à l'arrivée du jeune Robert Wheelock (le clone d'Hitler), qui donne l'ordre à ses dobermans de tuer Mengele.

Cette scène se construit sur les différents rapports de paternité et de fausses paternités, déterminant la dynamique créateur/créature qui se déploie : l'objectif de la présence de Mengele chez les Wheelock était de reproduire la trajectoire psychologique d'Hitler, qui avait lui-même perdu son père à l'âge de 13 ans. Mengele tue donc le père adoptif et prend sa place, tant parce qu'il souhaite tromper Liebermann, que parce qu'il tente ensuite de jouer ce rôle auprès du jeune garçon en lui révélant sa véritable identité, ses origines, et en voulant guider sa destinée. Mais

cette paternité est problématique à plusieurs égards, notamment pour Mengele lui-même qui ne la revendique pas consciemment. Lorsqu'il demande à Wheelock une photographie du garçon, comme pour l'admirer, il utilise une litote pour révéler son rôle dans la naissance du clone : « Have you pictures of your son? [...] To look at. [...] I'm not thinking of hurting him. I'm the doctor who delivered him. » (BFB, p. 254-255). Ce verbe, *delivered*, même s'il est d'usage courant pour désigner l'accouchement en anglais, ne peut que prendre une couleur biblique : « And bring us not into temptation, but *deliver* us from the evil [one.]⁶⁵ » Il n'est pas le père, mais le libérateur du sauveur de la race. Ainsi, Robert ne peut pas être son héritier, ni sur le plan symbolique, ni biologique, puisqu'il est la réincarnation de son guide, de son dieu, évoquant par le fait même le rapport de filiation impossible entre Victor Frankenstein et sa créature, le fils ne pouvant être le vrai fils, ni le père un vrai père.

Évidemment, le concept de paternité, lorsqu'il est question de clonage, ne peut que poser problème. Qui est le « père » d'un enfant cloné : celui qui l'élève, le donneur d'ADN (« l'original »), le père du donneur ou le scientifique qui a eu l'idée de sa création et l'a conçu *in vitro*? Le Hitler décrit par Levin a d'ailleurs refusé d'avoir des enfants pour éviter de leur faire ombre, d'avoir un véritable rapport de paternité avec eux, mais n'était pas contre l'idée du clonage :

[Hitler] allowed me to take half of a liter of his blood and a cutting of skin from his ribs – we were in Biblical frame of mind – on the sixth of January, 1943, at Wolf's Lair. He had denied himself children [...] because he knew that no son could flourish in the shadow of so [...] godlike a father; so when he heard what was theoretically possible, that I could [...] create some day not his son but another himself, not even a carbon copy but [...] another original, he was thrilled by the idea as I was. (BFB, p. 270.)

Cette idée de faire naître les clones de cellules provenant de la côte d'Hitler en fait symboliquement le père de l'humanité à naître, l'Adam dont la côte devint Ève dans certaines versions de la Bible, et contribue à ridiculiser leur ambition.

Par ailleurs, c'est dans ce même chapitre que Mengele rencontre pour la première et unique fois l'une de ses créatures. À l'opposé d'un Victor Frankenstein horrifié ou d'un Moreau déçu, Mengele est ébloui : « *Mein – dear boy,* " Mengele said, looking adoringly at him, "my dear, dear, dear, dear boy, you can not *possibly* imagine how happy I am, how *joyous* I am, to see you

⁶⁵ « The Gospel According to St. Matthew », *The American Standard Bible*, 1901, chap. 6, v. 13, in *Wikisource*, url : 'en.wikisource.org/wiki/Bible_%28American_Standard%29', consulté le 3 avril 2012.

standing there so fine and strong and handsome! » (BFB, p. 277.) Puis, « Mengele sat gazing at him. "How marvelous you are!" he said. "I'm so –" He blinked, swallowed, smiled. » (BFB, p. 279.) Pour convaincre le jeune garçon de sa bonne foi, il tente de lui expliquer qu'il le connaît mieux que quiconque, mieux que ses parents adoptifs, mais surtout qu'il le comprend, qu'il connaît ses frustrations et ses problèmes, se basant sur ce qu'il sait de la jeunesse de son *Führer*. Il lui révèle son adoption et lui demande : « Have you never felt that you were superior to those around you? Like a prince among commoners? » (BFB, p. 282.) Mais la réaction du garçon ne répond pas à ses attentes, puisqu'il insiste pour connaître ses véritables parents, le menaçant de donner l'ordre de tuer à ses dobermans. Or, la réponse ne peut qu'être insatisfaisante : « You have none! [...] It's true! You were born from a cell of the greatest man who ever lived! Reborn! You are *he*, reliving his life! » (BFB, p. 284.)

D'ailleurs, lorsqu'il le révèle finalement au jeune garçon, le projet de Mengele apparaît dans toute son ambition christique. C'est un « sauveur » qu'il a voulu créer :

"I am not mad! Smart though you are, they are things you don't know, about science and microbiology! You're the living duplicate of the greatest man in all history! [...]" "*Who am I? What great man?*" [...] "Adolf Hitler; you've been told he was evil, [...] but as you grow and see the world engulfed by Blacks and Semites, Slavs, Orientals, Latins – and your own Aryan folk threatened with extinction – from which *you* shall save them! – you'll come to see that he was the best and finest and wisest of all mankind! You'll *rejoice* in your heritage, and bless me for creating you! As *he himself* blessed me for trying!" (BFB, p. 284.)

Bien que pour Mengele la destinée du clone est la plus brillante qu'il puisse imaginer (« You have a destiny to fulfill. The highest destiny of all. » (BFB, p. 285)), pour Robert, la révélation de ses origines est plutôt une négation de son libre arbitre, un refus de le reconnaître en tant qu'individu. Sa réaction est vive : il ordonne aux chiens d'attaquer et tue le savant fou, marquant au moins temporairement l'échec de son expérience : la créature refuse de correspondre aux attentes de son créateur.

À la fin, alors que Mengele est mort et son projet avec lui, Liebermann rejoint les Young Jewish Defenders qui lui sont venus en aide. Le chef, particulièrement radical, amorce une réunion qui fait étrangement miroir à celle qui ouvre le roman : il faut s'organiser, puisque 94 enfants doivent mourir. Liebermann, horrifié de voir que ses coreligionnaires ne sont pas plus empathiques que les nazis qu'ils traquent, détruit la liste. Il préfère prendre le risque :

"I flushed the list down the toilet. [...] It's the right thing to do, [...]. Believe me." [...] "*It wasn't your list, [...]* it was... everybody's! The Jewish People's!" [...] "Could I take a vote? [...] Killing

children, *any* children – it's wrong." [...] "Don't you tell me what's right and wrong. [...] You asshole. You stupid ignorant old *fart!* [...] It's Jews like you [...] that let it happen last time." (BFB, p. 305.)

Éliminer ou ne pas éliminer les clones... cette question, qui rappelle le destin incertain du Monstre de Frankenstein, a évidemment de multiples ramifications morales qui demeurent irrésolues : est-il moral de commettre un meurtre préventif, alors que des millions de vies pourrait être en jeu? Les créatures de Mengele sont-elles pleinement humaines et en ont-ils les droits? Ne serait-il pas préférable d'observer les clones pour s'assurer qu'ils ne prennent pas le même chemin que leur donneur? Est-il vraiment possible que ces clones deviennent les Hitler du IV^e Reich dans la mesure où la situation politique dans laquelle ils évolueront ne sera jamais celle de la République de Weimar? L'Holocauste est-elle vraiment attribuable à un seul homme ou n'était-ce pas la combinaison de multiples facteurs? À l'évidence, au-delà de la métaphore d'un fascisme rampant, toujours présent en germe, que représente le clone d'Hitler, Levin maintient le doute à la fin pour nous mettre en garde sur la possible émergence de forces similaires au nazisme. Nous verrons dans *Pain Killers* que celles-ci sont encore bien présentes dans la société contemporaine, mais sous des formes parfois inattendues.

5.4 *The Climate of Hell*

Écrit en 1978 par Herbert Lieberman, auteur américain de romans policiers, *The Climate of Hell* raconte l'histoire de Gregor Grigori, ancien médecin en chef d'Auschwitz obsédé par la gémellité, qui vit en exil au Paraguay, refuge des nazis déçus, en soudoyant presque l'entièreté du pays, et en particulier *El Jefe* (surnom du Président Alfredo Stroessner) et son colonel Arganas. Il vit au centre de la jungle où il continue ses expériences sur les autochtones, sans aucun remords. Alors qu'il attend avec impatience la visite prochaine de son fils Rolfe, il se rend dans la très cossue Bariloche où il rencontre une jeune agente du Mossad, Dovia Safid, sur ses traces et un criminel financier américain survivant de ses expériences, J. Peter Baumstein. Finalement réuni avec son fils unique, il est traqué par un mystérieux individu, Ian Asher (inspiré de Erich Erdstein, un agent brésilien juif d'origine autrichienne qui cru à tort avoir tué Mengele). Leur rencontre finale, qui clôt le roman, ouvre une réflexion sur la valeur du savoir et de la vie humaine. Narré par un narrateur omniscient (à l'exception du prologue), le roman se construit

comme une succession de chapitres assez courts tour à tour focalisés sur différents personnages : Grigori, Ian Asher, Rolfe, Baumstein, Dovia, Colonel Arganas.

Si le docteur Grigori de Lieberman s'inscrit dans la généalogie des savants fous, notamment à cause de sa dualité très similaire à Jekyll et Hyde, le trope de l'isolement (même s'il est utilisé différemment, comme une punition plus qu'un désir de marginalité) et l'importante réflexion sur l'éthique des sciences qui s'inscrit dans la droite ligne de celle de Moreau, il n'en demeure pas moins que la structure du récit diffère considérablement de celle habituellement utilisée dans les récits de savant fou (mystère de l'expérience finalement percé par un témoin incrédule, perte de contrôle sur l'expérience, mort ou déchéance du savant fou des conséquences de cette perte de contrôle). Dans *The Climate of Hell*, aucun de ces éléments n'apparaît puisque les expériences du savant fou, soigneusement listées dans des actes d'accusation interminables et insupportables, sont de notoriété publique bien avant l'ouverture du roman. Les savants fous du XIX^e siècle et plusieurs du XX^e siècle travaillent dans le secret notamment parce que cela leur confère un certain pouvoir, un contrôle qui n'est pas possible en milieu institutionnel. Or, traqué au fond de la jungle paraguayenne, après la défaite militaire de son pays, Mengele a perdu ce pouvoir, forcé qu'il est de faire dépendre sa survie et sa liberté sur la loyauté d'anciens compatriotes et l'avidité de dictateurs sans scrupules ni idéologie. Cette perte de contrôle est représentée dans le roman par le personnage d'Ian Asher, qui exerce sur lui une pression psychologique de tous les instants en le forçant à se retrancher toujours plus loin dans la jungle et dans sa folie, qui prend finalement une composante physique, comme nous le verrons. Et, comme tout bon savant fou, il compense ce sentiment d'impuissance par des expériences pseudoscientifiques sur des jumeaux (simples répétitions de celles faites à d'Auschwitz, ce qui leur enlève leur visée scientifique potentielle) et en se faisant passer pour un saint, presque une divinité, auprès des autochtones locaux en utilisant sa science médicale. Ainsi, la science et sa pratique demeurent pour lui des sources de réconfort et de contrôle, du moins jusqu'à ce qu'il subisse « l'expérience » d'Asher.

Par contre, ce décalage avec le modèle des récits de savant fou n'est pas une constante dans les romans sur Mengele, puisque *The Boys From Brazil* et *Pain Killers* sont construits sur une structure plus similaire. Bien sûr, ses expériences faites à Auschwitz y sont aussi largement connues, mais Mengele en a fait bien d'autres par la suite, et celles-ci sont progressivement

découvertes par des « témoins » relativement passifs, choqués par la découverte et ses implications morales. Dans *The Boys From Brazil* et *Pain Killers*, Mengele n'est pas qu'un « ancien » savant fou, il s'active et reproduit le modèle de ses prédécesseurs. Le projet d'Herbert Lieberman est tout autre quand il décide de mettre en scène Mengele : révéler l'après, la façon dont l'absence apparente de remords peut ronger quelqu'un de l'intérieur sur des années et aussi montrer un savant fou sans contrôle ni pouvoir réduit à n'être qu'une proie (mais jamais une victime).

5.4.1 Les noms du savant fou

Herbert Lieberman choisit le nom Gregor Grigori pour son avatar fictionnel de Josef Mengele. Il s'agit de l'un de ses pseudonymes utilisés lors de sa vie clandestine en Amérique du Sud. Lieberman ne mentionne jamais le nom de Mengele, suggérant à fois que le mythe est suffisamment fort pour que tous le reconnaissent, mais aussi que c'est le nom qu'il faut taire, qu'un tabou l'entoure. Mengele étant toujours vivant au moment où le roman paraît, Lieberman évoque des raisons légales pour justifier son choix :

The details of Doctor Grigori's exile are drawn from actual episodes in the life of an infamous Nazi camp doctor still living as a fugitive in Paraguay today. [...] Only names have been changed, for the obvious legal reasons. The Doctor is still represented by one of the most prestigious law firms in Frankfurt, and his family remains one of the most powerful and litigious in Bavaria today. (*COH*, p. 7.)

Difficile de passer sous silence l'ironie de cet avertissement : l'auteur (ou l'éditeur) a peur de la justice en représentant dans une œuvre de fiction Mengele, lui-même fugitif parmi les fugitifs, criminel parmi les criminels! Mais ce glissement onomastique, s'il s'explique par des raisons juridiques, est pourtant fondamental dans la construction du personnage. Alors que c'est le nom des créatures fabriquées par les savants fous qui posent habituellement problème, dans le cas de Mengele, c'est celui du savant fou. Comme pour le Monstre de Frankenstein, ce n'est pas tant l'absence de nom que le surplus de dénominations qui est au cœur de la question identitaire, créant ainsi une figure hétérogène et composite.

Ce nom, qui sert à berner les chasseurs de nazis, a également pour fonction de définir le Mengele qui est ici mis en scène : celui de l'exil et non celui d'Auschwitz. Mengele avait de nombreux pseudonymes, alors pourquoi celui-là? Gregor Grigori rappelle le pseudonyme qu'utilisa Mengele lors de son arrivée à Buenos Aires, celui qui apparaissait sur son passeport : Helmut Gregor. Puis, au fil du roman, les noms se succèdent, mais pas aléatoirement : chaque

nom correspond à une activité différente, une persona qu'il adopte selon les circonstances. Lorsqu'il est parmi ses ex-compatriotes, il est évidemment Gregor Grigori, véritable héros de guerre, alors que la rumeur publique au Paraguay « call him *El Grand Fugitivo* or *El Doctor Misterioso* or Don Gregor. Sometimes simply *Fugitivo*. » (COH, p. 22). Pour les Achés, « Doctor Grigori, the one in the white Carmelite robes, the one they called Father Capezius » (COH, p. 74); à Buenos Aires, c'est « Stanislaus Proske » (COH, p. 207); et lorsqu'il voyage, « Doctor Josef Neiditch » (COH, p. 84). Asher, lorsqu'il consulte ses dossiers, nous donne aussi à lire les demandes d'extraditions et les actes d'accusation qui listent les alias du docteur comme une litanie :

Doctor Gregor Grigori, alias Karl Geuske [as the Interpol Red Alert out of St. Cloud described him], alias Gregor Schlakstro, alias Fausto Rindo, alias Jose Aspiazu, alias S. Alvez, alias Edler Friedrich Von Breitenbach, alias Lars Balstroem, alias Heinz Stobert, alias Stanislaus Proske, alias Father Capezius (Order of Carmelites), alias Doctor Josef Neiditch – or whatever name or disguise he is presently going by – is a man with a multitude of identities. Innumerable sets of forged documents have permitted him until only recently to move about over national borders with impunity. (COH, p. 36.)

Ce jeu de pseudonymes et d'identités est d'autant plus intéressant qu'il n'est pas que l'apanage de Grigori. Son fils aussi adopte deux noms, nous y reviendrons, et Ian Asher en a une multitude. Son pire ennemi se révèle être un double troublant de Grigori : il n'hésite pas à tuer des innocents pour atteindre son but (assassinant des conducteurs rencontrés sur la route pour leur voler leur véhicule, par exemple), adopte une multitude d'identités différentes et procède à une mise en scène d'« expérience scientifique » cruelle pour exercer la vengeance de son peuple. Comme Grigori se trouve mythifié par un nom comme « l'Ange de la mort d'Auschwitz », Asher est le « Blue Falcon ». La multiplication des noms pour désigner les deux ennemis finit par donner une impression schizoïde : comme si tous ces noms étaient des projections de la psyché même de Grigori, une multitude d'individus, de chats et de souris (pour inverser l'allégorie d'Art Spiegelman), qui se traqueraient les uns les autres dans l'Amérique du Sud des années 1970, certains traqueurs, d'autres nazis déchus. Et cette dualité n'est pas qu'entre Grigori et Asher, elle se trouve à l'intérieur même de Grigori, tant dans ses représentations historiques (plusieurs témoignages vont dans ce sens, sans compter les surnoms) que fictionnelles.

5.4.2 Dr. Mengele & Mr. Hyde

Dans *The Climate of Hell*, le paradoxe du « médecin de la mort » apparaît particulièrement dans la construction dichotomique du personnage de Grigori à qui sont associés deux champs sémantiques opposés qui se superposent au cœur même des phrases. Gentillesse et douceur côtoient invariablement sadisme et froide rationalité. La première apparition du personnage en annonce d'emblée le paradoxe : « the infamous Grigori, *Den Schönen Doktor*, the Death Angel of Auschwitz, who castrated children as an amusement. » (COH, p. 21). Inutile de souligner l'effet frappant que crée l'entrelacement de champs sémantiques aussi radicalement opposés : beauté (*Schönen* signifiant « beau » en allemand) et horreur, mort, vie et ludisme se confondent. Mais les dénominations ne sont que la manifestation d'une dualité dans l'agir même du personnage, surgissant tantôt comme l'image type du bon docteur, tantôt comme un froid tortionnaire, et tantôt comme un psychopathe incapable de maîtriser ses pulsions. Mais cette personnalité multiple n'est pas qu'un mécanisme fictionnel, il pourrait très bien être aussi un symptôme psychologique : « Robert Jay Lifton theorizes that torturers help cope with the brutish emotional aspects of their deeds through mental gymnastics he labels as "doubling" and thereby are able to create an alternate, acceptable self for the nasty side of their lives⁶⁶. »

Voyons d'abord comment se construit dans le roman sa figure de « bon docteur ». Caffetti, un ami d'enfance de Grigori qui le soutient dans son exil, tente de convaincre Rolfe que son père n'a pas toujours été ce que le monde en connaît :

"If you'd only known your father before the war, as I did. A young physician. Attractive. Kindly. Generous. Full of ideals and good works. Wishing only to help. And then a war, and something completely different emerges. Something none of us who'd known the man had never suspected was there. Something..." "Monstrous." [...] "I don't deny it. [...] Yes, his acts were monstrous. Fiendish. Abhorrent. And whether or not he understands – even at this late date – what he did, I cannot truthfully say." (COH, p. 279-280.)

Puis, lorsqu'il est face à l'une de ses anciennes victimes (Baumstein, dont le frère a été tué par Grigori, alors que lui y a échappé de peu, sauvé par les Russes), il continue à entretenir sa persona de bon docteur, forçant même Baumstein à l'admettre, lui dont la litanie de *Links, Links, Rechte* (utilisée par Mengele à Auschwitz pour désigner le travail forcé ou la chambre à gaz) emplit les rêves depuis trente ans. Grigori lui demande : « During all that time, [...] did I ever touch you, Baumstein? Hurt you? Molest you? [...] Was I kind to you? Did I give you candy? » et

⁶⁶ Astor, *op. cit.*, p. 276.

Baumstein est forcé de répondre : « Yes [...] you were kind. » Mengele en rajoute : « Yes, I was kind to the children. They used to call me "Uncle". Isn't that right, Baumstein? » (COH, p. 265).

Pour les Aché, des autochtones vivants dans une réserve régulièrement visitée par Grigori, qui les soigne en échange d'enfants jumeaux qui lui sont parfois vendus, il a tout du dieu, guérissant miraculeusement : « They thought of Father Capezius as a white divinity. » (COH, p. 75). Ce qui le rapproche des savants fous créateurs et de leur rôle démiurgique.

Mais au-delà de cette aura divine qui entoure Grigori, c'est aussi sa gentillesse qui est mise de l'avant, celle qui a fait la réputation de Mengele à Auschwitz, troublant d'autant les témoins. Une gentillesse tellement calculée, cachant une froide indifférence à la souffrance de l'autre, qu'elle trouble au point de rendre la gentillesse elle-même suspecte. Lorsqu'il s'apprête à autopsier vivant deux enfants autochtones, il fait preuve d'une telle prévenance à leur égard qu'ils se laissent endormir sans protester : « the Doctor gave him candy and told him funny stories. [...] They laughed and joked some more, and when Grigori pricked the boy behind the ear with the hypodermic needle, it was done so skillfully that the child scarcely felt a thing. » (COH, p. 99). Puis, la transformation subvient :

But once these hapless little creatures were deep under anaesthesia, the kindly, avuncular gentleman with his bag of sweets was quickly left behind, and the cold dispassionate scientist stepped forward, ruthless in his quest for truth. *Or so the Doctor saw himself* as he prepared his instruments to dissect alive these small, malnourished children strapped to his table. It was crucial to his observations that the dissection be carried out while they still lived and breathed, for he was determined to learn exactly how much could be taken from them in terms of vital organs before the onset of actual clinical death. (COH, p. 99. Nous soulignons.)

Ce passage révèle la dualité de Grigori comme un caractère qu'il revendique lui-même, une technique qui lui permet de procéder plus efficacement : étant assumée, cette dualité devient duplicité, hypocrisie. Cette mention du narrateur pose évidemment une distance ironique et jette un doute sur la nature véritable de Grigori : cette dualité, si elle était due à une maladie mentale, par exemple, pourrait justifier en partie ses actes, mais elle n'est en réalité qu'un artifice rationnel de manipulation. Ainsi, Grigori est manipulateur, ce qui ne surprend pas outre mesure, mais il a surtout une perception faussée de lui-même, ce qui explique le surgissement inattendu de sentiments réprimés, de souvenirs enfouis.

L'explication psychanalytique nous renvoie évidemment à Jekyll et Hyde, à la raison qui tente, en vain, de s'opposer aux pulsions, qui émergent avec d'autant plus de violence qu'elles

sont réprimées. Voilà toute l'horreur du personnage : le changement brusque d'attitude le rend imprévisible et dangereux. Du bon médecin, attentionné et empathique, il devient brutalement tortionnaire. L'alcool remplaçant la substance découverte par Jekyll, son attitude, prévenante, puis violente, avec les prostitués qui sont engagés pour lui le révèle bien : « His manner with such women was invariably gentle, solicitous, even courtly. [...] But, as the evening wore on and he continued to drink more and more, the manner would slowly change. » (COH, p. 67). Et comme Jekyll face aux actes de Hyde, il sait qu'il est responsable, mais ne se rappelle pas les faits : « He knew it was he who had beaten the girl the night before, but exactly why or how, he had no recollections. » (COH, p. 66).

Évidemment, c'est l'alcool qui est en cause, mais cela crée néanmoins un effet de véritable dissociation et soulève certaines questions : qu'en était-il à Auschwitz? Non pas au moment de procéder aux expériences elles-mêmes, Mengele était alors d'un grand contrôle, mais plutôt lors des excès de rage qu'il était réputé avoir aux moments les plus inattendus. Par exemple, dans les actes d'accusation reproduits dans le roman, il est accusé de différents crimes liés à ses expériences (meurtre de cobayes, stérilisation forcée, torture, etc.), mais avant ceux-ci apparaissent deux chefs qui n'ont rien à voir⁶⁷ : « 1. The Accused killed the newborn baby of Frau Sussman [...] by throwing the infant into an open fire before the eyes of the mother. 2. The Accused killed a fourteen-year-old girl by splitting her head with a cleaver (or bayonet?), her death occurring after excruciating pain. » (COH, p. 37). Qu'ils soient vrais ou non, les témoignages qui ont mené à ces accusations construisent forcément l'image d'un Mengele aux personnalités multiples.

5.4.3 Morale utilitariste et rétribution

Dans le roman, le narrateur omniscient rapporte constamment la parole de Grigori qui finit par prendre beaucoup d'espace (comme ça sera d'ailleurs le cas dans *Pain Killers*), mais lui-même ne prend le relais narratif qu'à deux très brèves occasions : dans le prologue, sur lequel nous reviendrons au moment de parler de sa mort, et dans un extrait de ses mémoires, reproduit

⁶⁷ Simon Wiesenthal (*op. cit.*) émet de sérieux doutes sur la véracité de ce type d'accusations à l'endroit de Mengele, jugeant qu'elles correspondent mal à sa personnalité, n'étant pas du genre à se salir les mains. Il faut dire que les circonstances traumatiques, le temps qui a passé, l'imperfection de la mémoire ou les possibles ressemblances peuvent largement expliquer des erreurs dans les témoignages.

dans le premier chapitre focalisé sur lui et mis en exergue par un changement typographique. Dans cet extrait, il révèle une position morale très similaire à celle du docteur Moreau :

Science is not moral and it is childish to think that it is. The pursuit of knowledge is often ruthless and, indeed, it ought to be. It was that very ruthless *need to know*, to stop at nothing in order to know, that hauled man up out of the quadrupedal position and made him walk upright. Therefore, I will not apologize or make excuses. I did what I did because I believed it was right. I still do. I was never a war criminal. I was a scientist. What I did then I would do now. (COH, p. 40.)

Outre ce court passage, Grigori, souvent isolé, se justifie assez peu dans le roman, considérant qu'il est rarement confronté à de véritables interlocuteurs et qu'il ne dialogue jamais avec lui-même (il ne « pense » pas, au sens d'Hannah Arendt). D'ailleurs, l'isolement des savants fous, qui permet, dans la mesure où elle est souhaitée, une absence de jugement extérieur, est aussi une des raisons qui expliquent les problèmes moraux qui entourent leurs actions en général. Dans le cas de Grigori, qui ne vit pas sur une île déserte et entretient diverses relations malgré son exil, son absence d'interlocuteurs s'explique par le fait que ses ennemis ne veulent pas discuter de moralité, ils veulent simplement l'éliminer, alors que ses alliés ne lui demandent aucun compte puisqu'ils l'idolâtrèrent. Mais lorsqu'il discute finalement avec son fils Rolfe, au moment où les manifestations physiques et psychologiques de ses remords sont à leur apogée, il s'efforce d'obtenir la compréhension et l'aval moral de son fils, qui devient jusqu'à un certain point son Edward Prendick à qui il doit s'expliquer. D'une manière un peu pathétique et désespérée, il évoque différents arguments plutôt convenus (nous verrons d'ailleurs que le Mengele de Jerry Stahl va encore plus loin dans ce sens, puisque les discours d'autojustification se multiplient dans *Pain Killers*, jusqu'à l'absurde). Dans *The Climate of Hell*, Grigori évoque d'abord l'argument du contexte de la guerre et du devoir militaire :

"I was a soldier. A scientist. I had my duty. My code – " "To abuse and torture, to maim and castrate. Were the women and children part of your code?" "Everyone. Everybody. We had our orders. A soldier does not distinguish... A soldier..." Grigori's voice trailed off as he saw the look of disgust on his son's face. "Oh, don't you see?" he pleaded. "It was a time of madness. Can you understand that? Madness. And possibly I was a little mad, too." (COH, p. 311.)

Cette dernière phrase est d'ailleurs son seul aveu de faiblesse, la seule brèche qui permet de croire qu'il est conscient de l'immoralité de ses actes⁶⁸. Mais son argument n'est pas si absurde : sans les

⁶⁸ À un autre moment, il se confie à un vieil aveugle, lui avouant la vérité : « I have murdered hundreds – thousands of people with a flick of my wrist. I have tortured and cruelly misused innocent children. [...] I have done despicable things. » (COH, p. 150), mais la légèreté avec laquelle il fait cette confession,

justifier, il faut bien admettre que le contexte sociohistorique fournit au moins une explication à ses actes. De plus, trouvant injuste d'être jugé pour des recherches qui sont aussi largement menées par les scientifiques alliés, il invoque l'argument *Tu Quoque* :

is it not now ironic – not to say vastly amusing – that the work I started in those first giddy, triumphant years of the early forties is carried on today by distinguished scientists, and funded by governments and wealthy foundations all working under the mantle of respectability and all cloaked with the most sanctimonious air of self-importance? Is this not laughable? To talk about racial purification is no longer horrific; on the contrary, it's fashionable. The "coming thing". Only now they have fancy names for it. They call it human engineering, behaviorial conditioning, cloning, or some such lofty nonsense. These are only euphemisms for what I was doing in the forties. And men will win Nobel prizes tomorrow for doing those very same things I was called a "monster" and a "beat" for doing then. (*COH*, p. 309-310.)

Ces deux arguments ont d'ailleurs été constamment utilisés par les nazis pour se déresponsabiliser à Nuremberg et dans les différents procès qui suivirent (Berlin, Jérusalem, etc.), mais Grigori évoque aussi un argument fondé sur la morale utilitariste qui joue un rôle beaucoup plus vital dans le roman : l'importance des découvertes dépasserait largement celle des quelques vies humaines sacrifiées.

La morale, dans *Climate of Hell*, est traitée comme une économie. Grigori explique ses actes par une logique utilitariste qui se base sur un bilan : plus le résultat est important (valeur des données scientifiques récoltées), plus les moyens extrêmes utilisés pour l'obtenir sont légitimes (torture et mort de cobayes). Cette logique du bilan rappelle celle des utilitaristes qui jugent de la moralité d'un acte à partir d'un bilan des conséquences positives et négatives (*voir* art. 2.3.2). Évidemment, le fait que la logique de Grigori soit utilitariste n'est en rien une condamnation de ce modèle moral, puisqu'elle se révèle largement sophistiquée et fondée sur une fausse évaluation des moyens : Grigori nie ou minimise la plupart de ses crimes et maximise l'importance de ses résultats, qui sont loin d'avoir une importance fondamentale pour la science ou l'humanité. En fait, son bilan tient largement de l'automystification et de la répression d'une responsabilité propre, puisqu'on peut très facilement condamner les crimes de Mengele sur la base de critères utilitaristes.

Par exemple, les fameux résultats, ceux qui justifieraient les pires crimes, ne le convainquent même plus complètement :

surenchérisant inutilement et n'énonçant aucun remord, malgré la reconnaissance de l'immoralité de ses actes, semble relever plus de la torture qu'autre chose. Comme s'il voulait observer la réaction de l'aveugle.

one night, with the most elaborate ceremony, [he] read to him from his monograph, twenty years in preparation, on the "Morphological Differences of the Jaw in Four Distinct Racial Types"⁶⁹. "This is my *magnum opus*, [...]. It will explode all the pretty little bubbles – all of these naive, sophomoric ideas we currently subscribe to about race, the genetic transmission of racial information from one generation to the next. This will alter our whole conception of the evolutionary process. It will cast light on the most shadowy regions –" Grigori grew more flushed and diffuse as he became more prophetic and grandiloquent. "This will be the crowning achievement of my life. It will be clear once and for all what I have been struggling to achieve. It will justify everything... everything..." [...] He fumbled for his brandy snifter, knocking it over and spilling its content out onto the notepad with its cramped scribbles. He watched impassively the thick syrupy liquid flow freely over his "crowning achievement" of the past twenty years. He didn't ever bother to blot it up. (COH, p. 358-359.)

Grigori s'accroche ainsi à ses recherches comme à une ultime bouée, en exagérant jusqu'au ridicule leur importance sur le plan scientifique. Si ses résultats se révélaient d'une importance fondamentale, non seulement il serait plus facile pour lui de se justifier aux yeux du monde, mais aussi à ses propres yeux. Mais son calcul utilitariste est d'autant faussé qu'il n'accepte même pas de mettre dans la balance les véritables conséquences négatives : « If I killed people, [...] it was not the thousands I'm accused of killing. Nowhere near that. A mere handful actually. Possibly a dozen or so. No more. [...] And these few were diseased and moribund. Killing them was an act of mercy. Why has the press so exaggerated and lied? » (COH, p. 311-312). Grigori s'illusionne lui-même dans un processus instinctif d'autoprotection. Ainsi, si l'on rétablit le « bilan », on peut dire que des centaines de personnes sont mortes et d'autres centaines ont subi des séquelles physiques et psychologiques (oublions les milliers qu'il a « sélectionnés » sur les rampes d'Auschwitz, puisqu'ils ne faisaient pas partis des expériences et que la responsabilité de Grigori y est à un autre niveau), alors qu'aucune découverte digne de ce nom n'en a résulté. Les actes de Grigori à Auschwitz ne sont moralement justifiables ni déontologiquement ni téléologiquement.

Beaucoup de savants fous (et de savants réels, comme les accusés du procès des médecins de Nuremberg) se cachent derrière une logique morale similaire à celle de Grigori. Par contre, dans *The Climate of Hell*, cette morale économique (au sens d'un système d'échange et de valeurs quantitatives) appliquée à la recherche scientifique et au crime n'est pas que l'apanage du

⁶⁹ Dans la réalité, il ne s'agit pas du tout du *magnum opus* de Mengele, mais bien du sujet de sa thèse de doctorat en anthropologie soutenue en 1935 à l'Université de Munich et dirigée par le professeur Theodor Mollison. Le titre exact était : « Recherche de morphologie raciale sur la section inférieure de la mâchoire de quatre groupes raciaux » (*Rassenmorphologische Untersuchung des vorderen Unterkieferabschnitts bei vier rassischen Gruppen*). On peut imaginer que les recherches en génétique, notamment sur la gémellité et les anomalies génétiques, faites avec Verschuer à Francfort et poursuivies à Auschwitz devaient lui tenir plus à cœur.

savant fou, mais aussi de celui qui le traque, représentant alors les victimes. Malgré ce que l'on pourrait croire, Ian Asher ne cherche ni la vengeance ni la justice lorsqu'il traque Mengele : il cherche la rétribution, selon sa propre expression et le titre de la quatrième et dernière partie du roman. En latin, *retribuere* signifie « attribuer en retour ». En français, ce mot a essentiellement une connotation positive et désigne un salaire, « ce que l'on gagne par son travail; ce qui est donné en échange d'un service, d'un travail (en général, de l'argent) », comme l'indique le dictionnaire Robert. Mais en anglais, *retribution* peut aussi être un synonyme de « punition » (*punishment*), qu'elle soit terrestre ou divine⁷⁰. Ainsi, alors que la vengeance aurait poussé Asher à tuer Grigori, que la justice l'aurait amené à le capturer pour l'amener devant un tribunal, la logique de rétribution conduit Asher à faire subir à Grigori ce qu'il a fait subir à ses victimes : voir son fils être tué au nom d'une justification pseudoscientifique. La finale de *Pain Killers* suggère d'ailleurs une volonté similaire de rétribution (mais qui prend alors la forme d'un refus définitif de reconnaissance grâce à l'enfermement dans un asile psychiatrique).

Finalement, outre le contexte sociohistorique et le bilan utilitariste, Grigori se réfugie derrière ce qu'il présente comme une définition de la science, qui serait, à cause de sa nature même, immorale : « Science is not moral and it is childish to think that it is. The pursuit of knowledge is often ruthless and, indeed, it ought to be. » (*COH*, p. 40). Cette citation évoque les explications du docteur Moreau, dont les justifications morales pour infliger la douleur sont quasiment identiques.

Grigori apparaît à plusieurs reprises incapable de comprendre l'indignation qu'il suscite, d'admettre la validité de la morale de ceux qui le condamnent. Pour lui, si le monde, et en particulier l'institution scientifique pouvait constater l'importance épistémique et pratique de ses recherches, son travail serait célébré : « Once this work was published and its significance finally understood, history, he knew, would exonerate him completely. » (*COH*, p. 100). C'est d'ailleurs un trait commun aux trois Mengele fictifs que nous abordons ici : dans *The Boys From Brazil*, le plan de Mengele est interrompu par ses alliés (la Comrades Organization) lorsque le danger devient trop grand, révélant bien l'importance relative qu'on accorde à ses recherches, alors que dans *Pain Killers*, une grande partie de l'intrigue est construite autour de la volonté de Mengele d'avoir un procès pour faire reconnaître par les Américains l'utilité de ses découvertes. Le besoin

⁷⁰ « Retribution », *Merriam-Webster*, *op. cit.*

de reconnaissance est fondamental dans la construction du personnage (comme il l'était d'ailleurs dans la réalité), ce qui le distingue des autres savants fous qui, au contraire, méprisent l'institution scientifique (pour son manque d'innovation, de vision ou d'audace et pour les règles éthiques jugées superflues qu'elle impose) et n'en recherchent jamais l'approbation.

Contrairement à tous les autres savants fous (à l'exception de Moreau, dans une certaine mesure, puisque son exil n'était pas volontaire, mais qu'il est loin d'en souffrir) qui choisissent de s'isoler pour travailler en dehors des règles de la société ou créer leur utopie, pour Mengele, l'isolement est une torture, une punition que lui impose les hasards de l'Histoire pour ne pas avoir fait partie du camp des vainqueurs. Sa soif intarissable de reconnaissance est l'instrument de son malheur. Peu importe l'importance scientifique de ses découvertes, il ne peut être exonéré, notamment à cause de la charge symbolique et émotive qui entoure Auschwitz et le nazisme⁷¹. Même s'il est théoriquement possible que des données obtenues grâce à des expériences jugées immorales soient utilisées par d'autres chercheurs, il est bien difficile d'imaginer que l'image de Mengele en serait améliorée pour autant.

Dans *The Climate of Hell*, il n'est pas question de l'Ange de la mort d'Auschwitz⁷², l'homme respecté dans le III^e Reich et ayant pouvoir de vie et de mort, mais plutôt du despote déchu et traqué, devenu véritable savant fou aux yeux du monde. Il s'agit du Grigori qui refuse la défaite et s'emmure dans ses illusions et ses obsessions jusqu'à la rupture. C'est d'ailleurs à partir de cette partie de la vie de Mengele que se construit sa figure littéraire, puisque c'est invariablement ainsi qu'il apparaît dans les romans : un homme entretenant l'illusion de sa grandeur par ses habitudes coûteuses et inutilement ostentatoires, toujours convaincu par la justesse de ses idées immuables depuis 1945, comme figées depuis la chute du Reich, et de ses

⁷¹ Sur le plan moral, l'adoption presque universelle des codes déontologiques nés avec le procès des médecins de Nuremberg rend quasiment impossible la reconnaissance *a posteriori* des travaux de Mengele sans mettre en péril la bioéthique et la possibilité de faire de l'expérimentation sur des humains de manière éthiquement acceptable. Sur le plan pratique par contre, ce n'est pas la gravité des actes commis par Mengele qui rend impossible sa réhabilitation scientifique, puisque d'autres comme Shiro Ishii ont commis des actes similaires et ont un droit à un traitement royal. C'est surtout la grande médiatisation de l'atrocité de ses expériences et la nature exemplaire de son cas qui en ont fait l'incarnation du mal. Réputation bien difficile à renverser.

⁷² Les seuls passages qui montrent Grigori à Auschwitz sont ceux qui présentent les cauchemars de Baumstein. Ainsi, même dans ce cas, il ne s'agit pas de la représentation de Grigori à cette époque, mais d'une reconstruction onirique de l'une de ses victimes.

théories pseudoscientifiques. Sur le plan de l'éthique des savants fous, cette attitude de Grigori le distingue largement de Frankenstein ou Jekyll dans la mesure où, contrairement à eux, il vit dans un déni complet qui l'empêche de constater son échec, première étape de la prise de conscience nécessaire à la réflexion morale et à la responsabilisation. Cette incapacité à accepter la réalité de l'échec s'explique en partie par le fait que ses actions et le fondement idéologique et épistémique de ses théories étaient supportés par sa société (III^e Reich) et l'institution scientifique (Institut Kaiser-Wilhelm), à l'intérieur desquelles il évoluait au moment de faire ses expériences. Son narcissisme combiné à son patriotisme rendent presque impossible la réalisation que ses théories étaient infondées et ses expériences immorales. Les textes manuscrits récemment retrouvés dans son dernier appartement de São Paulo et les lettres échangées avec son fils Rolf le confirment, alors que les romans qui abordent la question l'imaginent bien : les trois décennies d'exil de Mengele/Grigori ne peuvent qu'avoir été une longue descente vers un déni toujours plus profond, dont il devient impossible d'échapper : « My father's great talent has always been self-deception. » (*COH*, p. 280).

5.4.4 Grigori et fils

Rolf, par sa présence au cœur de la jungle, en vient à représenter pour son père le dernier lien avec la santé mentale, avec le réel, puisqu'il est le seul à pouvoir « pardonner » à son père, à accepter de comprendre ses raisons, à se questionner sur ses motivations. Ses victimes ne peuvent être que vindicatives et ne sont que des sous-humains à ses yeux, alors que les anciens nazis qui l'entourent l'approuvent inconditionnellement. Il ne reste que Rolf dont le jugement peut influencer Grigori.

Dans le roman comme dans l'histoire réelle, Mengele/Grigori a rencontré à de très rares occasions son fils unique, Rolf(e). Rolf Mengele, s'il ne révéla jamais le lieu où se trouvait son père, était pourtant loin d'entretenir avec lui une relation affective ou même compréhensive. Alors que le fils demande des comptes, le père s'emmure dans le déni et la conviction d'avoir été injustement vilipendé par l'opinion publique. Dans le roman de Lieberman, Rolf joue un rôle de révélateur de conscience. Dès son apparition, au chapitre 16, il permet d'aborder la question de la responsabilité intergénérationnelle, de la difficulté à vivre dans l'ombre d'un criminel nazi qui se cache. Méprisant son père pour ce qu'il a fait, il partage quand même avec lui une certaine forme d'hypocrisie, incapable de couper les ponts, de lui déclarer clairement ses sentiments. Leur

relation (épistolaire) demeure cordiale : « "I too have missed you. Nine years is a very long time..." At that point Rolfe Hupfauer's pencil snapped from the inordinate pressure he had been exerting on it as he wrote. » (COH, p. 106). Les sentiments contradictoires qui l'habitent se manifestent physiquement par une perte de contrôle, une grande tension nerveuse. Puis, l'intervention de sa femme permet de dévoiler ce que cachent les formules de politesse : « "If it is going to make you sick, if it is so repugnant for you to see your father, then don't go." He laughed and shook his head ruefully. "As if I had a choice. As if I could write back [...]" "The truth of it is that I don't care to see you. The sight of you is abhorrent... disgusts me..." » (COH, p. 107). N'ayant ni été témoin des crimes de son père (il n'était pas né) ni eu de véritable relation personnelle avec lui (à cause de l'exil sud-américain), cette répulsion profondément ancrée chez Rolfe prend sa source dans l'immense culpabilité qui a été projetée sur lui dès l'enfance. Lorsque sa femme affirme vouloir protéger leurs enfants le plus longtemps possibles de l'histoire familiale, il lui répond :

I wasn't protected. Nobody protected me. From the age of ten on, I heard about the esteemed Doctor, my father, from everyone. The newspaper. Radio. Periodicals. They even taught about him at school. [...] I shall never forget the professor ranting at the podium. "Monster. Ghoul. Grigori the Death Angel" he called him. [...] Son of the ghoul. My little friends made jokes about it. Later, when I was older, I recall being called to the prosecutor's office in Frankfurt, summoned there like a common criminal and forced to listen to the indictment – to that hideous document with all its horrid, carefully catalogued detail. [...] "Is this your father?" they asked. "Is this he?" (COH, p. 107-108.)

Alors que les noms pour désigner Mengele dans le roman de Lieberman se multiplient, le nom de son fils Rolfe varie aussi dans le texte, mais d'une autre manière : son nom de famille passant de Hupfauer à Grigori au fil des doutes, de la pitié et du dégoût que lui inspire son père. Mais Rolfe ne narre pas l'histoire, cette instabilité nominative est une façon pour le narrateur omniscient de révéler les troubles de conscience du fils de l'Ange de la mort. Si le savant n'accepte à aucun moment sa responsabilité (même si, comme nous le verrons, son inconscient manifeste violemment autre chose), son fils Rolfe, uniquement coupable de protéger la fuite de son père, l'accepte comme une malédiction. Lorsqu'il discute avec Caffetti, seul compagnon datant d'avant la guerre de Grigori, les deux hommes se rendent à l'évidence :

What had paralyzed Caffetti was his own realization that any defense he might offer for Doctor Grigori must of necessity become a defense of himself and the complicity he shared in the shielding of the man. "What would you have had me do? [...] Turn him in? Betray him? Your grandfather, old Grigori, was like a father to me. Treated me like one of his own." "You see,

Ricardo," Rolfe Hupfauer said gently. "You're as doomed as I am. We ourselves did nothing, yet we will carry this curse to our graves. There's no answer for that, is there? No answer for you. No answer for me." (*COH*, p. 280-281.)

Rolfe Hupfauer/Grigori partage d'ailleurs le même état d'esprit que le véritable Rolf Mengele, un des rares enfants de haut-dirigeants nazis à condamner et à refuser d'excuser les agissements de leurs parents (on peut aussi penser au fils de Martin Bormann)⁷³, mais aussi un des premiers à en parler ouvertement sur la place publique, ouvrant ainsi une plaie que l'Allemagne aurait bien voulu fermé.

Dans le roman, Rolfe est né entre 1934 et 1941, selon des indices parfois contradictoires⁷⁴, alors que dans la réalité le fils de Mengele en né le 11 mars 1944. Le véritable Rolf a été conçu et est né alors que Mengele était en poste à Auschwitz, pratiquant ses expériences sur les jumeaux et sélectionnant les détenus. Idée pour le moins troublante et symboliquement puissante, mais Lieberman a pourtant choisi de faire naître son avatar fictionnel bien plus tôt. Ce décalage fait que Rolfe Grigori, en 1949, lorsque les atrocités commises par son père furent révélées au grand jour, était en âge de comprendre et de construire son identité sur la base de cette filiation pour le moins difficile à porter. La haine qu'il ressent à l'endroit de son père prend d'ailleurs racine dans l'important décalage qu'il y a entre la réputation de son père en Allemagne post-1945 et l'image qu'il entretient dans sa communauté d'exilés. Comme nous le verrons dans *Cat's Cradle* (voir chap. 6), ce qui est insupportable dans l'immoralité de la science du

⁷³ En juin 1985, Rolf Mengele s'est présenté au magazine *Bunte* pour leur confier 5000 pages de documents ayant appartenu à son père. À cette occasion, il rencontre Gerard L. Posner, qui écrit : « I was surprised to discover a young professional who was tormented by his father's past. Rolf's attempts to cope with a heritage over which he had no choice, and his efforts to understand what drove his father to such acts of savagery and cruelty, consumed large parts of his life. Once, during a series of questions about his family relationship, he paused and wearily said "You know, I would have preferred another father." » (*Hitler's children : sons and daughters of leaders of the Third Reich talk about their fathers and themselves* (New York, Random House, 1991, p. 4.) Sur le même sujet, Peter Schneider a écrit une nouvelle intitulée *Cet homme-là. Récit. [Vat]* (trad. de l'allemand par Patrice Van Eersel, Paris, Grasset, 1988, 126 p.).

⁷⁴ Il y a plusieurs problèmes de concordance des dates dans le roman. Au début, une tombe annonce la « fausse » mort de Mengele le 16 mars 1977, ce qui impliquerait que le récit, qui s'étend sur quelques semaines, peut-être quelques mois, est postérieur à cette date, probablement en 1978. Or, plus loin, Rolfe date une lettre du 1^{er} juin 1976 qui répond à la volonté de son père de le voir et aux inquiétudes de Caffetti. De plus, Rolfe est dit avoir 37 ans au moment de l'écriture de cette lettre (p. 106), ce qui ferait remonter sa naissance entre 1939 et 1941, mais, beaucoup plus loin, Grigori révèle que son fils a 42 ans (p. 302), ce qui le ferait naître entre 1934 et 1936. Que cette confusion soit volontaire ou non, elle contribue, avec les multiples noms, à créer un flou identitaire autour des personnages, qui, d'une part, se font sans cesse passer pour d'autres, et, d'autre part, semblent incertains de leur propre identité.

savant fou, ce n'est pas tant ses actes que la légèreté de son attitude qui reflète une indifférence, un refus radical de la responsabilité, ne pouvant signifier que la possibilité de voir se répéter dans l'avenir les mêmes pratiques. Pour Rolfe, cette légèreté prend la forme d'une disjonction entre l'image maléfique du personnage publique et l'attitude fière et sentimentale de l'homme pathétiquement attaché à sa gloire passée :

He'll take me out everywhere. Spend money lavishly on me. Introduce me to all of his old cronies. The goosesteppers and all the old party *Bonsen*. "This is my Rolfe. My son. My attorney. My good right hand." We'll drink a lot of champagne and get drunk. I'll look at him there, laughing and drinking, his eyes sparkling, people smiling all around him, fawning over him as if he were some kind of hero. And I'll say to myself, Is this the monster? The ghoul? The castrator of little boys? The celebrated Angel of Death? This silly, sentimental, weepy old man? Hardly what one thinks of as quintessential evil. (*COH*, p. 109.)

Le seul moment où Grigori manifeste le moindre regret vis-à-vis de son passé est justement devant son fils. En fait, ce passage n'est que la façon dont Rolfe s'imagine que leur rencontre se déroulera, mais on peut penser qu'il l'imagine à partir d'expériences passées ou qu'il fantasme le pire scénario :

[H]e'll try to apologize to me. Justify himself. "You know, Rolfe," he'll say, his voice husky with cognac, the way it gets when he drinks too much, "it wasn't all the way they say it was. Not at all as bad as the way they've painted me. We had a cause," he'll say, and he'll get that drunken beatific look in his eye, as if he had just come from a chat with God. "Oh, I don't say we didn't make mistakes. There were some excesses – oh, yes, I admit it. Unfortunate – lamentable – but – we had prinziplles then. Prinziplles..." (*COH*, p. 109-110.)

L'incompréhension profonde de Rolfe se maintient d'ailleurs jusqu'à la fin du roman, alors que Grigori le garde prisonnier, refusant de le laisser repartir en Allemagne. Symboliquement, c'est sa conscience qu'il retient au centre de la jungle au bout du fusil, puisque Rolfe est le seul à s'opposer à lui, à s'interroger sur ses agissements, tous ceux qui l'entourent n'étant que des hommes de main ou d'anciens nazis. L'isolement n'est pas qu'une façon de procéder à des expériences en dehors des règles de la société, il est une façon de ne pas avoir à faire face au regard, au jugement des autres, à leur questionnement inévitable, notamment sous la forme d'un éventuel procès. Rolfe représente cet unique miroir, qui lui est d'ailleurs vital, alors que la dépression et l'hypocondrie le rongent.

5.4.5 Les manifestations d'une conscience émergente

Arthur Caplan souligne, dans son article sur le procès des médecins, qu'« il est plus facile et moins dérangeant de rattacher les expérimentations médicales criminelles nazies à des actes de perversion menés par un petit groupe d'individus lunatiques, déviants et de second ordre. C'est plus facile, mais c'est faux⁷⁵. » Dans *The Climate of Hell*, cette remarque trouve son écho dans une discussion entre Grigori et son fils, Rolfe. Ce dernier essaie de comprendre les actes de son père et lui demande, après lui avoir dit ne pas croire en son expiation [*atonement*] : « If I could cling to the hope that those psychosexual horrors you inflicted on people were the result of pathology, sickness – I could forgive. But to maintain that what you were doing was in the lofty pursuit of knowledge; [...]. I find that disgusting beyond description. » (COH, p. 316.)

Bien que sa « cruauté » n'avait pas *a priori* de composante sexuelle, ce qui serait une explication bien trop commode, la déviance sexuelle n'est pas absente de son comportement pour autant. Seulement, il semble que celle-ci soit le résultat et non l'explication de sa pratique immorale. Mais le sadisme, s'il en est la première manifestation dans le roman, n'est pas le seul signe de l'instabilité psychologique de Grigori, dont les symptômes inquiètent assez son ami Caffetti pour qu'il écrive à Rolfe et lui demande de se déplacer :

physically he's in superd shape. But he's convinced he has a fatal malady. One day it's heart; the next day, cancer. He fears the dark. He will not sleep alone. He sees enemies hiding behind every bush. He thinks his food is poisoned and he hears voices at dusk. Children crying, he says. He plays the violin then so as not to hear them. (COH, p. 243)

D'ailleurs, dès le premier chapitre où il apparaît, une telle scène nous est révélée :

He thought for a moment that he'd heard the sound of screaming but he wasn't at all certain if these sounds, now faint and receding, came from outside somewhere in the dark, encroaching forest or from inside, within his dreams [...]. Sometimes the sound seemed to originate from a single source; sometimes from a communal one – many people screaming. (COH, p. 62-63.)

Ce symptôme n'est que le début d'une mise en scène de lui-même qui devient de plus en plus pathétique et qui aboutit à une farce grotesque, une caricature d'une caricature.

Son état ne fait que dégénérer au fil du récit, alors qu'il entretient ses illusions : il croit qu'une jeune femme est attirée par lui, alors qu'elle se révèle être une agente du Mossad qui veut

⁷⁵ Arthur L. Caplan, « The Doctor Trial and analogies to the Holocaust in Contemporary Bioethical Debates », in George J. Annas et Michael A. Grodin, *The Nazi Doctors and the Nuremberg Code*, Oxford University Press, 1992, p. 256-259. Traduction de Bruno Halioua, *op. cit.*

le tuer; il est incapable de comprendre pourquoi son fils refuse de faire le « Sieg Heil » en compagnie de ses amis exilés, etc. Peu de temps après la rencontre entre Rolfe et son père, lorsqu'Ian Asher attaque la maison de Grigori et tue deux gardes du corps, ses symptômes ne font que s'aggraver. Il donne aussitôt l'ordre à ses hommes de main d'aller quérir son fils et de le forcer à le suivre dans sa retraite. À leur arrivée dans la zone 540, l'état de Grigori régresse rapidement :

When they put the Doctor to bed that night, he was in a state of nervous collapse. He wept like a child and twitched and shivered under heavy blankets, although the temperature was hovering in the neighborhood of one hundred degrees. He went on a great in a garbled, fitful way about Günzburg and Freiburg, about *Grossvater* and something about "Tzigane," which he cried out several times. The drumming of some large frying insect at his window caused him to cringe beneath his blanket and scream terrifyingly that intruders were hovering outside his room. (COH, p. 346.)

Plusieurs éléments dans son délire révèlent une conscience troublée. D'abord, la mention que Grigori est transi malgré la chaleur étouffante. Cette manifestation thermique de sa conscience est liée au titre même du roman : ce climat de l'enfer. Le seul lieu où ils peuvent se réfugier, la jungle sud-américaine où la chaleur est étouffante, finit par symboliser le purgatoire pour ces ex-nazis en exil forcé : « "I suppose," he said a trifle whimsically, "if there's really such a thing as Hell, it will turn out to be remarkably like Paraguay." [...] "I imagine Hell will be a great deal hotter," Caffetti remarked [...]. For a brief time the Doctor pondered the climate of Hell [...]. » (COH, p. 93.) Cette réflexion apparaît tôt dans le récit, avant les signes évidents de dégénérescence de Grigori. Mais, à la fin, nul endroit sur terre n'est assez chaud pour lui faire croire qu'il est déjà en enfer, pour apaiser sa conscience. L'antichambre de l'enfer où il se trouve est glacée, si on la compare à ce qui l'attend.

Ensuite, les mentions de sa patrie, Günzburg, où demeure encore sa famille, jadis célébrée (les Grigori étaient une famille de la grande bourgeoisie bavaroise) et désormais stigmatisée à cause de lui, et de ce *Grossvater*, grand-père de Rolfe et père de Gregor, Karl Grigori, qui « die brokenhearted by revelations at Nuremberg of his son's wartime activities » (COH, p. 112.) Puis, il y a les mouches. On pourrait y voir une évocation de celles décrites par Sartre dans sa pièce *Les Mouches* (1943) et qui représentent les remords et le repentir assumés collectivement (éternelle pénitence imposée par Jupiter, dieu des mouches et de la mort) dans ce royaume pourri par les régicides. Le crime individuel de Grigori contamine la conscience

collective, autant de sa famille (déchéance et honte des Grigori), que de son peuple (responsabilité allemande).

À partir de ce moment, les manifestations psychosomatiques de la mauvaise conscience de Grigori atteignent rapidement leur apogée devant les yeux de son fils, complètement dérouté. Ainsi, vers la fin, luttant contre une image de lui-même qui se désagrège, Grigori, en désespoir de cause, se rend chez un chirurgien plastique et reconstruit l'image du *Shönen Doktor* qu'il était. Le résultat est bien entendu grotesque, et la dernière étape avant de faire face à son inhumanité :

His face [...] had undergone a transformation as marvelous in some ways as it was grotesque. As if by sorcery the wrinkles had been erased, the creases and patches ironed out, [...]. And when the mouth attempted speech, its parts were stiff and did not move properly in concert. The triangular gap that had always been visible between the incisors had been closed by some kind of acrylic plug, and atop all this was a great lurid shock of dyed red hair. It was both laughable and hideous. The face, even the head, had been carpented into something meant to simulate youth and vigor. Gaiety had been hammered into it, but it was the gaiety of a jack-o'-lantern grin on a rotting pumpkin, with its carved features already beginning to slip and slide, to crumble inward unto itself, collapsing down into the soft, putrescent flesh. The whole thing stank of perdition and corruption. (COH, p. 354-355.)

Lorsqu'il est confronté à ce spectacle, Rolfe, enfermé contre son gré depuis des jours, sans connaître les intentions de son père absent, éprouve un sentiment d'inquiétante étrangeté : il a l'impression de se trouver devant une « apparition ». L'image qui se trouve face à lui est en partie familière (il y reconnaît bien son père), mais elle est désormais suffisamment décalée pour qu'il puisse s'en détacher émotionnellement, ce qu'il n'avait pas réussi à faire jusque-là, éprouvant parfois une certaine pitié :

"So? What do you think?" the apparition asked. Rolfe no longer thought of the person before him as his father. A separation, subtle but swift as the severing of cords, had taken place within him. [...] "The truth, boy. I can't wait to hear what you think." [...] "I – I don't know," Rolfe stammered. The face was smiling disconcertingly at him. It was a proud, anticipatory smile, as if he were expecting wonder and delight at the sight of this magical transformation. (COH, p. 356.)

Non seulement sa tentative de modifier son apparence physique pour imiter celle qu'il avait à la belle époque d'Auschwitz, est-elle profondément pathétique et le résultat grotesque, mais, en plus, il continue à s'accrocher à l'opinion de son fils, qui a pourtant, à ce moment, clairement exprimé son dégoût de tout ce qui le concerne.

5.4.6 Les morts et la non-mort de Grigori

À l'image du docteur Schutz de Vian, Grigori ne meurt pas à la fin du récit, mais à la différence du premier, sa mort est constamment évoquée, mise en scène, souhaitée. Grigori ne meurt pas à de nombreuses reprises. Sa mort est d'ailleurs au centre de la tension entre les partisans de la justice, qui implique qu'il soit vivant à tout prix, et ceux de la vengeance, qui voudraient plutôt sa mort. De plus, le personnage de Grigori est largement allégorique, dans la mesure où il incarne l'amoralité et l'insensibilité de la science. Non que les scientifiques soient amoraux et insensibles, mais il s'agit indéniablement d'un aspect de la science qui cohabite avec d'autres chez chaque savant. En tant qu'allégorie, Grigori ne peut mourir : « Yes, they've come close, but in the end they always miss, I'm always one step ahead. » (COH, p. 14.)

Le roman s'ouvre d'ailleurs sur un court prologue narré par Grigori lui-même à la première personne et commence ainsi : « They say I'm dead. » (COH, p. 13.) Une polarisation entre un « je » (*I*), un individu isolé, et un « ils » (*they*), une collectivité, s'organise autour de l'enjeu de la mort du premier. Mais cette mort pose déjà problème : elle est à la fois rumeur, fausse piste, mise en scène, propagande ou vœu pieux. Puis, l'incipit est suivi d'une énumération de prétendus morts et de leur circonstance. Plusieurs souhaitent la mort de Grigori (« they say that even if I'm not dead now, I will be soon » (COH, p. 13)), alors que lui-même veut faire croire à cette mort (« I had myself buried at a mock funeral in Santiago [...]. What splendid fun that was » (COH, p. 14)). La suite du prologue pose d'ailleurs une série d'oppositions qui structurent ensuite le récit : vie/mort, traque/survie, justice/vengeance, vérité/mensonge, juifs/nazis, « The Falcon »/« The Angel » (repris comme titre de la première partie du roman). L'auteur évite le manichéisme puisque, de manière originale, la plupart de ces oppositions cohabitent à l'intérieur même de la plupart des personnages, Grigori et Asher étant tour à tour du côté de la vie, de la mort, de la vérité, du mensonge, etc. Sur le plan formel, l'alternance des chapitres et des points de vue qu'ils adoptent permet de construire l'équivocité des personnages et l'instabilité des concepts. Par exemple, le chapitre 17 présente Baumstein comme un criminel économique qui fuit les États-Unis avec des millions de dollars, abandonnant sa famille sans avertissement; dans le chapitre 30, il n'est plus qu'une victime de Grigori et des camps, terrifié par un passé qui hante ses cauchemars. Incarnant les survivants, il est hanté par le souvenir réprimé des *links, rechte*

(gauche, droite), le « grim chant of the *Selektor* » (COH, p. 224), qui se répètent à l'infini et rappellent l'économie de la mort des nazis : Grigori est le protagoniste d'une logique de tri binaire qui oppose rentables et non rentables, esclaves et sacrifiés, présumément à partir de critères scientifiques (observation de la forme physique des déportés, de leur capacité de travail). Mais, si des personnages secondaires comme Baumstein, Rolfe ou Dovia sont les protagonistes de plusieurs chapitres, il n'en demeure pas moins que la très grande majorité d'entre eux sont focalisés sur Grigori ou Asher.

D'ailleurs, le dénouement du roman permet finalement la confrontation des deux hommes et de tout ce qu'ils incarnent. Asher est en position de force : au milieu de la jungle, il menace de son arme Grigori (portant son costume de carmélites), son fils Rolfe et les deux gardes du corps. En copiant les manières du *Selektor*, il examine tour à tour avec minutie les deux gardes et Rolfe, puis proclame « *Links* », gauche, le côté des chambres à gaz, le côté de la mort, puis les exécute. Arrivant finalement devant Grigori, il l'observe longuement et proclame « *Rechte* », puis le laisse partir après lui avoir expliqué :

I had nothing personal against your son. [...] Nor had I anything against them. This was merely in the way of a scientific experiment. I wanted to observe the effect of mindless violence on a criminally psychopathic sensibility such as your own. I wanted to see if such an act could arouse grief within even the dimmest and most primitively evolved moral consciousness. [...] It should be a comfort for you to know, Doctor Grigori, that your son died in the service of scientific enlightenment. I know that you above all can appreciate the significance of that. (COH, p. 382.)

Bien sûr, Grigori tente ensuite d'assassiner Asher dès qu'il en a la possibilité, mais à travers ce « jeu » de sélection et une conception de la mort qu'il impose au bout du fusil, ce dernier souligne que le chercheur ne dévalorise l'individu que parce qu'il peut l'objectiver, ce que facilite la pseudoscience idéologique nazie, mais aussi la tendance bien naturelle de la médecine à percevoir le corps humain comme une simple mécanique (tendance inertielle à laquelle s'oppose avec force la médecine humaniste), l'objectivation du sujet semble être presque inévitable.

Mais revenons à l'argument principal de Grigori : la valeur supérieure du savoir par rapport à celles de quelques vies humaines. Lors du procès des médecins, Rudolf Brandt se défendit ainsi : « les victimes sont des victimes tragiques, et on doit les regretter, mais vis-à-vis des résultats ultérieurs, elles représentent un bénéfice réel pour ces milliers de gens qui

conservernt leur existence, ou prolongent leur existence à cause d'elles⁷⁶. » Poussant le raisonnement au bout, l'avocat de la défense demanda au médecin expert, le docteur Andrew Ivy, si, dans une situation extrême, il pouvait accepter de sacrifier la vie d'un criminel afin de sauver la vie d'une ville entière. Il rétorqua qu'« on ne saurait justifier la mise à mort de cinq personnes pour en sauver cinq cents⁷⁷. »

Peut-on ou devrait-on sacrifier la vie de quelques individus (jugés asociaux ou non) pour en sauver un plus grand nombre? Evandro Agazzi nous offre une réponse à partir du pari pascalien. Il évalue qu'un jugement moral se base sur la notion de risque : le risque total ou le risque sectoriel. Le pari de Pascal étant évidemment basé sur le risque total (ce qui est en jeu est la vie éternelle).

Ce qui pourrait expliquer la confusion inhérente à l'argumentation entre les médecins nazis accusés et le médecin expert américain est ce qu'Agazzi nomme l'évaluation du risque. Pour les médecins nazis, le risque est considéré comme total, puisqu'il correspond à l'existence même de la race aryenne et du Reich. Mengele, dans *The Boys from Brazil*, répète à de nombreuses reprises à ses exécutants (d'anciens SS) que : « The hope and the destiny of the Aryan race lie in the balance. » Il ajoute même qu'il s'agit d'une « holy operation » (BFB, p. 15). Selon Agazzi, « Un trait commun à ces formes de risque total tient à ce que, une fois l'enjeu admis, on accepte pratiquement n'importe quel prix pour l'atteindre. [...] Il semble que, dans le cas du risque total, [le] principe moral fondamental [selon lequel la fin ne justifie pas les moyens] cesse de valoir⁷⁸. »

Or, les juges américains, devant ce dilemme de savoir si on peut ou non sacrifier quelques individus pour la collectivité, ont plutôt tendance à évaluer le risque comme étant « sectorielle ». Autrement dit, la fin n'ayant pas de dimension eschatologique, transcendante, tous les moyens ne sont pas bons pour y arriver. Non seulement n'ont-ils aucune raison d'admettre que la survie de la race aryenne ait une importance transcendante, puisqu'ils ne partagent pas cette lutte, mais en plus ils s'opposent à la valeur scientifique d'une telle conception des races et de l'évolution humaine (bien que les Noirs étaient encore considérés comme une « race » inférieure dans le Sud des États-Unis!). D'ailleurs, Leo Alexander, médecin expert au procès de

⁷⁶ Cité par François Bayle, *Croix gammée contre caducée. Les expériences humaines en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale*, Neustadt, Commission des crimes de guerre, 1950, p. 1473.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1453.

⁷⁸ Agazzi, *op. cit.*, p. 180.

Nuremberg, dans un mémorandum remis à l'accusation, précise que « le degré du risque à courir ne doit jamais dépasser le degré d'importance du problème à résoudre⁷⁹. » Mais encore faut-il s'entendre sur l'importance du problème... ce qui peut s'avérer plus que problématique dans le contexte d'un régime totalitaire basé sur une idéologie suprémaciste. D'où, sans doute, le constat d'échec qu'exprime la fin du roman de Lieberman. Au-delà du choc des idées, de la rencontre entre Mengele et Asher, ne subsistent que l'envie de s'entretuer et l'inanité du dialogue.

5.5 *Pain Killers*

Pain Killers est un roman noir écrit par l'Américain Jerry Stahl en 2009 et dans lequel Josef Mengele joue le rôle central d'antagoniste. À la fin de la décennie 2000, Mengele est représenté comme un nonagénaire (il a 97 ans) obsédé à la fois par ses souvenirs et par son nouveau projet, plus immoral que jamais et s'inscrivant dans la continuité de ses travaux d'Auschwitz. À travers l'évocation d'expériences déviantes et du cynisme du narrateur, l'image de la science est malmenée : « Is it called medecine when you don't care if they die? » (*PK*, p. 186); « You know what they say – one man's science project is another man's torture porn. » (*PK*, p. 308); ou encore, « If you take notes, it' science. » (*PK*, p. 322).

Le narrateur, Manuel Rupert, est un détective privé californien, juif non pratiquant, ex-policier et ex-toxicomane. Un vieil homme, Harry Zell, l'embauche pour se rendre à la prison de San Quentin et confirmer l'identité d'un détenu allemand qui prétend être Josef Mengele. Rupert s'y présente sous l'identité d'un intervenant en toxicomanie, mais ses vieilles habitudes remontent rapidement à la surface et il s'injecte de la « morphine » trouvée sous sa caravane avant même de rencontrer son premier groupe de détenus qui inclut le prétendu Mengele. Or, il se révèle que la présence d'un agent du FBI infiltré, de deux fils de Zell et de Rev D, un proxénète de prostituées catholiques techniquement vierges (leur pratique sexuelle inclut tout sauf la pénétration vaginale) qui emploie l'ex-femme du narrateur, laisse à penser que sa mission est plus complexe qu'il n'y paraît. Il prend donc l'avion pour Los Angeles afin d'enquêter et découvre que Mengele, connu sous le nom Fritz Ullman, travaillait avec un jeune latino dans une fourrière et mettait au point un système d'une efficacité redoutable pour gazer les « animaux » et les incinérer ensuite. Il découvre également que Mengele pratique la chirurgie et des désintoxications, avec la

⁷⁹ Troisième article du second mémorandum de Leo Alexander remis à l'accusation le 15 avril 1947, cité par Halioua, *op. cit.*, p. 162.

collaboration des autorités qui semblent, en outre, utiliser les milieux carcéraux comme des laboratoires pharmaceutiques depuis des décennies déjà. Mais ce n'est que la pointe de l'iceberg, puisque c'est désormais sur les hormones, les plus naturelles des drogues, que Mengele travaille. Associé à la mafia mexicaine, La eMe, il les assiste dans leur entreprise de nettoyage ethnique en enlevant les noirs du quartier, en les enfermant dans son fourgon, en les gazant et en extrayant ensuite l'adrénaline de leur organisme pour la revendre sous forme de drogue. Il expérimente de même avec des drogues stérilisatrices (mélange d'une substance qui provoque le cancer des ovaires et d'un opiacé très puissant) qui sont distribuées aux prostitués dans une visée eugénique. Manuel Rupert apprend les détails de l'expérience à ses dépens, puisque Mengele, qui peut sortir de prison à sa guise grâce à la collaboration du directeur, l'enlève et expérimente sur lui. Au final et grâce à l'aide de son ex-femme Tina, il parvient à s'échapper avec Mengele comme prisonnier. Indécis sur le sort à lui réserver, jugeant que la mort serait inutile et trop facile pour un homme de son âge et qu'un procès ne ferait que lui donner l'attention qu'il recherche, ils décident de l'interner dans un asile psychiatrique où personne ne le croira.

5.5.1 Mengele, créature médiatique

Dans *Pain Killers*, la représentation de Mengele s'élabore comme une critique de la médiatisation de l'histoire. Tout au long du roman, il n'est qu'une construction télévisuelle, mythifiée par la dramatisation excessive, la spectacularisation et la répétition *ad nauseam* des mêmes documentaires. Il est un spectre de l'histoire, un croque-mitaine qui hante les nuits télévisées des insomniaques. À l'ère des chaînes spécialisées, dont plusieurs le sont au moins partiellement en histoire (Discovery Channel, History Channel, Biography Channel, Military Channel, A&E, etc.), les nazis fournissent du bon spectacle et un pan d'histoire qui a le réconfortant mérite pour le public américain d'être clairement manichéen. Aussi philosophiquement incompréhensible cet épisode puisse-t-il être, le public raffole de sa simplicité morale : gentils juifs et méchants nazis rejouant inlassablement la même tragédie au fil des reprises et des soirées thématiques. Dans un pays fondé par des puritains britanniques qui entretiennent une obsession morbide pour ces incarnations du diable que sont les tueurs en série et autres monstres moraux, le nazisme est un puits sans fond de personnages barbares qui rivalisent en imagination dans l'horreur des crimes perpétrés. Au sommet, trône Josef Mengele,

monstre parmi les monstres. Divertissement spectaculaire et jeu du cirque, cette façon de représenter l'Histoire la réduit à n'être que des histoires. Selon Jerome de Groot,

The very act of watching historical documentary is to engage with a set of tropes, formal concepts and technical elements that foreground the insubstantiality of historical knowledge. The epistemology of television history is *de facto* incomplete, biased, influenced by narrative and storytelling, biographical or mythmaking; it demonstrates the ability of an audience to deal with complexity⁸⁰.

Cette idée de la mythification (*mythmaking*) de l'histoire par la télévision est d'ailleurs au centre du roman de Stahl et en particulier dans sa représentation de Mengele. Pour Gabriel Thoveron,

L'histoire de la télé n'est pas toute l'histoire. Il y a des trous dans cette mosaïque. On insiste sur certaines périodes, certaines nations, certains épisodes, certaines alcôves, certains personnages. Beaucoup de personnages : les biographies sont valorisées, par souci d'"human interest". Il y a des *opportunités politiques* : on montre à un pays les épisodes qui le valorisent, et l'on jette un voile pudique sur les moments difficiles. [...] Il y a des *opportunités commerciales*. Certains sujets suscitent davantage l'intérêt du public et seront donc plus susceptibles d'attirer un nombre important de téléspectateurs⁸¹.

En ce qui a trait aux opportunités politiques, le roman *Pain Killers* montre bien à quel point il est aisé de parler sans cesse du nazisme, ennemi par excellence de l'Amérique libérale et démocratique, alors que l'histoire de l'eugénisme aux États-Unis et des expérimentations médicales sur des détenus dans les prisons américaines sont complètement passées sous silence. Le problème de ce deux poids deux mesures dans la « couverture » médiatique de l'histoire est que les Américains ne sont pas en mesure d'avoir une opinion éclairée et de se défendre lorsqu'ils sont confrontés à des arguments *tu quoque*. Par exemple, dans le roman, Mengele justifie constamment l'action des nazis par l'histoire américaine, qu'il connaît mieux que les Américains eux-mêmes, en affirmant qu'ils n'ont que réalisé les fantasmes eugéniques américains : « Why do you treat me like an enemy? All I did was connect the dots America's best thinkers laid out at Cold Harbor, the womb from which American eugenics was sprung. Davenport at Harvard – » (PK, p. 394). Il est également révélé que les expériences pharmaceutiques ne datent pas d'hier dans les prisons américaines : « "San Quentin gets a lot of money from Big Pharma." "They perform experiments on prisoners?" [...] "From what I hear it's been going on since, like, World War One. But of course that's just a rumor." » (PK, p. 163.)

⁸⁰ Jerome de Groot, *Consuming History : Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Londres et New York, Routledge, 2009, p. 153.

⁸¹ Gabriel Thoveron, « Le défi des médias à l'histoire », in *Dire l'histoire*, sous la dir. de Jacques Lemaire, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1987, p. 80.

Une telle affirmation n'est pas fausse en soi et l'ignorance dans laquelle se trouvent les Américains ne leur permet pas de se défendre. Et les questions morales soulevées sont effectivement plus complexes que l'adéquation nazisme=mal, Amérique=bien, mais il n'en demeure pas moins que rien dans l'histoire, américaine ou autre, ne justifie l'action des nazis. Le raisonnement, répété maintes fois par Mengele, reviendrait à dire qu'un tueur en série pourrait rejeter la responsabilité de ses crimes sur un romancier qui lui en a donné l'idée. Position morale bien difficile à justifier.

Au-delà des opportunités politiques et commerciales saisies et de l'instrumentalisation de l'Histoire qu'elles permettent, le problème de la récupération télévisuelle de l'Histoire tient aussi à la répétition des mêmes images, des mêmes personnages et événements, produisant par le fait même autant de clichés qui servent ensuite à une évaluation morale biaisée et non-contextualisée de l'actualité. Michel Mathien souligne ce problème :

Comme si les "peuples" ne changeaient pas et comme s'ils devaient porter eux-mêmes les clichés anciens, ou transmettre d'une génération à une autre la culpabilité plus ou moins précise mais révolue... À l'instar des "images en boucles" de la télévision, les représentations de l'histoire sont-elles vouées à une reproduction sans fin? *A fortiori et de facto* quand elles ont la caution des "historiens du temps présent"?⁸²

Par sa représentation excessive et quasi parodique de Mengele et des néo-nazis, *Pain Killers* déconstruit ce processus et en montre les dangers : « His spiel sounded stiff and memorized, a parody, if it's possible – or even morally advisable – to parody a genocidal murderer. » (PK, p. 359.) Comme dans tout bon roman noir, les catégories morales sont troubles, peu définies et interchangeables. Les « héros » Manuel Rupert et son ex-femme Tina sont d'une moralité plus que douteuse; les néo-nazis sont juifs; les agents de la CIA révisionnistes; les proxénètes font l'apologie de la virginité; les directeurs de prison administrent des passoire; les gardiens sont transsexuels; les intervenants en toxicomanie se droguent, etc. Ne reste plus, comme balise morale indiscutable, comme étalon du mal, que Mengele. Dans un monde si ambigu, sa présence est presque rassurante.

⁸² Michel Mathien (dir. publ.), *La Médiation de l'Histoire : Ses risques et ses espoirs*, Bruxelles, Bruylant, 2005, p. 28.

Dans le roman, l'image iconographique de Mengele précède la mention de son nom et son apparition à titre de personnage, puisque le narrateur est d'abord confronté à une photographie apparue dans son appartement sans explication :

I noticed a black and white photo [that] [...] showed a smiling, gap-toothed fellow in uniform. He might have been Jack Lemmon's cousin, if Jack Lemmon's cousin had a trim mustache⁸³ and served in the SS. The twin lightning bolts on the lapels were a dead giveaway. The officer in the photo was in a laboratory, a forbidding nurse at his side. He clamped calipers in both hands, simultaneously measuring the budding breasts of naked, pubescent twin girls on his left and right. [...] The ex-cop in me knew I should stop staring and deal with the situation – however it is you deal with strangers planting celebrity perv pics in your bedroom. But the image of that smiling SS man and his calipers was so disturbing, my eyes retreated to the puckish Moon. (*PK*, p. 4.)

Ainsi, avant même que son nom soit évoqué, sa figure se forme. L'évocation d'une photographie d'un SS⁸⁴, médecin, souriant, présentant un espace entre les dents et comparant la physiologie de jumeaux suffit largement à identifier Mengele pour beaucoup de gens. Ainsi, en ne le nommant pas immédiatement, le narrateur active l'encyclopédie du lecteur, à la fois dans sa connaissance de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et dans sa familiarité avec les vedettes hollywoodiennes (avec la référence à Jack Lemmon). Alors que les savants fous demeurent généralement mystérieux, anonymes, cachés, durant de bonnes parties des romans, ici, dès les premières pages nous avons déjà une idée préconçue de celui-ci, largement alimentée par les médias; l'enjeu sera donc ailleurs.

Harry Zell, celui qui a placé la photographie dans l'appartement du narrateur, révèle alors son identité et annonce qu'un prisonnier de 97 ans de la prison de San Quentin affirme être Josef Mengele. Rupert lui répond : « "Mengele died in 'seventy-nine," I said as gently as possible. "I saw it on the Biography Channel. Chances are he's probably still dead." The old man regarded me with clear eyes. "He might be. Or he might be in San Quentin. All you have to do is talk to him. You'll know." » (*PK*, p. 7). Il ne faut pas croire tout ce que l'on voit à la télévision! Ce qui ne l'empêchera pas ensuite de constamment puiser dans sa culture cinématographique pour décrire

⁸³ Aucune photographie de l'époque d'Auschwitz ne représente Mengele avec une moustache. Ce n'est que sur celles prises en exil, des années plus tard, qu'il apparaît avec une large moustache (et non une « trim mustache »). Par contre, il y est vrai que la ressemblance entre Mengele à l'époque de la guerre et le Jack Lemmon de 1960 est assez troublante.

⁸⁴ Il l'identifie par les « lightning bolts » qui apparaissent au collet de tous les SS en dessous du grade de colonel, et qui sont en fait la *sieg rune*, la rune de la victoire qui correspond au S de l'alphabet runique germano-scandinave. Nous verrons que les symboles, qui obsédaient d'ailleurs les nazis, sont omniprésents dans le roman et portent une grande charge idéologique.

le prétendu Josef Mengele : « it was Dr. Mengele in his Jack Lemmon-circa-*The Apartment* prime and in his current dotage. » (PK, p. 13); « he was less Jack Lemmon than James Mason with a fetid taste in his mouth » (PK, p. 100), faisant évidemment référence à la version cinématographique de *The Boys From Brazil*, dans lequel James Mason interprète (aux côtés de Gregory Peck et Laurence Olivier) Eduard Seibert, un collaborateur de Mengele et son seul lien avec le monde extérieur.

Lorsqu'il apparaît finalement en tant que personnage dans le récit de *Pain Killers*, Mengele est de nouveau comparé à des vedettes de la chanson et du cinéma : « A wheelchair rolled in, bearing a slender, slightly hunched old man with glowing skin, perfectly parted peroxide blond hair, matching brows and mustache. He looked like a two-hundred-year-old Billy Idol. I couldn't take my eyes off him. » (PK, p. 82). Évidemment, en plus de Billy Idol, on pourrait citer le Dr. Strangelove, savant fou vieillissant, blond, allemand (ayant des réflexes de SS) et représenté dans un fauteuil roulant. Leur rencontre s'étirant, il en rajoute : « Underneath the Rutger Hauer-circa-*Blade Runner* hair, his anthracite eyes were piercing and suspicious, the taut skin over his face weirdly smooth. » (PK, p. 84). Cette référence est sans doute plus intéressante que celle à Jack Lemmon ou à Billy Idol, puisqu'elle nous renvoie à *Blade Runner*, une œuvre qui évoque assez clairement Frankenstein : un savant fou (Dr. Eldon Tyrell, interprété par Joe Turkel) crée des automates biologiques (les répliquants), dont quelques-uns se rebellent et l'un d'entre eux (Roy Batty, justement joué par Rutger Hauer) tue son créateur après lui avoir reproché sa courte espérance de vie programmée. Dans *Pain Killers*, c'est à la créature que Mengele est comparé, très ironiquement, puisque le personnage joué par Rutger Hauer est désespéré de ne pouvoir vieillir, alors que Mengele semble immortel du haut de ses 97 ans.

Puis, le titre même du chapitre 8, « Dr. Death », définit Mengele davantage comme un *villain* de *Comic* qu'un personnage de roman. Les surnoms qui lui sont donnés se multiplient d'ailleurs (comme dans les autres romans) et cette surabondance mène à une saturation de la figure, une surenchère qui montre la fascination morbide et la difficulté à le nommer : en plus de « Josef Mengele » et de « Fritz Ullman », il est question du « Doctor of Death » (PK, p. 43), du « Butcher of Auschwitz » (p. 46), de « Dr. Death » (p. 68), de « Big M » (p. 190), de « Beppo » (p. 263), de l'« Angel of Death » (p. 348), du « Dr. Eugenics » (p. 355), etc. Mengele obsède,

comme un parasite de l'imaginaire et de la psyché collective et individuelle (du narrateur) : « *Mengelosis... Mengeloid. [...] Mengelomaniac.* » (p. 264.)

On voit globalement une évolution dans la façon dont il est nommé et évoqué : au début, les surnoms semblent tirés de documentaires sensationnalistes, de la doxa, alors que plus le roman progresse, plus les personnages ont été en contact direct avec lui et la vision qu'ils en ont devient plus émotive, plus épidermique, d'où la nécessité d'utiliser des noms qui le diminuent, le ridiculisent, plutôt que de le mythifier (même si cet élément demeure présent et même réapparaît vers la fin).

En plus de ses noms obsédants, Mengele est partout dans *Pain Killers* : ses expériences à Auschwitz, les détails biographiques, sa conception du nazisme, de l'eugénisme et de l'éthique médicale ainsi que son narcissisme alimentent constamment son discours et sa représentation. Au point où l'on finit par douter qu'il s'agisse bien là de lui. Il ressemble trop à ce que l'on imagine, à ce que l'on voit à la télévision, comme un assemblage de vedettes de cinéma qui ont tenu ou aurait pu tenir son rôle. Véritable monstre médiatique, il n'existe que par le regard et la connaissance fragmentaire qu'en ont les autres. D'ailleurs, son identité n'est jamais confirmée. Le narrateur se questionne à quelques reprises, puisque là était sa mission initiale : s'assurer de la véritable identité du vieil homme prétendant être l'Ange de la mort d'Auschwitz enfermé à San Quentin. Dès le début, il émet quelques hypothèses :

He seemed, on the face of it, an unremarkable old man. Who was possibly a mass murderer. He wanted the world to know. Which was either a strong indication he was lying or evidence of his veracity. Assuming he wasn't simply schizophrenic, possessed of a peculiar sense of humor or paid to impersonate Josef Mengele... My guess was poor Number Four : senility. [...] I'd known Alzheimer's victims who took on the identity of TV characters and historical figures. They forgot details of their own past but superimposed, like senior idiot savants, facts and details from the lives of others. [...] To me it was pretty clear : Mengele was demented. But he didn't have dementia. (PK, p. 66-67.)

Le mystère qui entoure son identité, s'il est l'embrayeur narratif et théoriquement l'enjeu de l'enquête policière, n'est plus jamais évoqué après ce passage, puisque le narrateur se retrouve pris dans une machine qui s'emballe. Lorsqu'il tente de faire son travail, affirmant qu'en tant qu'enquêteur il devrait commencer par observer la scène du crime, il se rend à Los Angeles et découvre ce que le vieil homme tramait dans les *Avenues*, mais le fait qu'il s'agit bien là d'un savant fou raciste ne prouve en rien que ce soit Mengele. Ni preuve ni indice ne viennent ainsi confirmer ou infirmer son identité. L'homme en connaît tellement sur l'histoire et la biographie

du médecin nazi, qu'il fait sien son discours, pratique des expériences scientifiques qui auraient pu intéresser le SS, mais les hypothèses évoquées par le narrateur ne sont pas si farfelues. L'idée de l'homme atteint d'Alzheimer (ou d'une autre maladie neurologique), incapable de se souvenir de sa propre identité, comblant les « trous » par ce qu'il aperçoit à la télévision, qui présente en boucle des documentaires sur l'Ange de la mort d'Auschwitz. Cette hypothèse s'appuie d'ailleurs sur la construction du personnage romanesque presque exclusivement à partir d'images médiatico-télévisuelles consommées par les autres personnages. Dément ou démence? Autre possibilité : il n'est qu'une hallucination issue de la psyché du narrateur. La première fois qu'il apparaît dans le récit, Rupert est sous l'effet d'une drogue inconnue découverte sous sa roulotte dans un contenant Bayer datant de 1919 et étiqueté Morphine. Mengele apparaît alors comme le rêve hallucinatoire d'un téléspectateur obsédé et drogué.

Sur un autre plan et au-delà de ces possibles explications diégétiques, il faut aussi souligner que Mengele n'est pas vraiment Mengele : il n'est qu'une projection, un simulacre de *villain*, issue autant de la psyché du narrateur que de celle des lecteurs, qui partagent un imaginaire alimenté par de longues heures d'écoute télévisuelle. Les exemples qui vont dans ce sens sont nombreux : « "Mengele died in 'seventy-nine," [...] "I saw it on the Biography Channel." » (PK, p. 7); « "Dr. Josef Mengele," I said. "Right right right! [...] The Doctor of Death. [...] I saw a thing, on the History Channel. » (PK, p. 43); « I wouldn't say I was a history buff, but I was an insomniac, and Nazis were a perennial fave on the late-night Discovery, History, Biography and Military Channel menu. » (PK, p. 69); « Mengele was a death celebrity not even countless A&E *Biography* reruns could diminish. » (PK, p. 162).

La télévision et les médias sont omniprésents dans le roman, mais ils ne jouent pas seulement le rôle d'encyclopédie de référence pour construire la figure de Mengele. Ils sont aussi au centre du système économique et la motivation de plusieurs des personnages. Par exemple, Harry Zell, qui se spécialise dans les télé-réalités tournées dans les prisons américaines (« [Harry Zell] invented prison reality shows. He knew prison was the new porn. » (PK, p. 160)), veut s'assurer de l'identité de Mengele pour télédiffuser sa capture (« Zell wards exclusive rights to the capture. » (PK, p. 162)) ou en faire la vedette d'une émission de télé-réalité encore plus sordide : « Can you imagine the money for *Lockdown, Auschwitz?* [...] The networks 'would wet their

drawers. [...] Prison docs are primo basic cable. Every network loves medical stuff. And Nazis are an evergreen. Harry Zell says why not marry 'em all? » (PK, p. 346). Évidemment, ce plan entre en contradiction avec les aspirations de Mengele qui consistent à faire connaître au monde son génie et l'importance de ses découvertes scientifiques, et non de laisser des preuves filmiques de sa cruauté ou de devenir le tortionnaire d'un *torture porn* : « Don't shoot any of this! Stop the camera. [...] You don't need surgery footage. [...] Because you could be making a case. [...] I have lived with a price on my head for sixty years by trusting greedy Jews? » (PK, p. 348).

Finalement, les médias apparaissent aussi dans le roman comme une assurance, le seul pouvoir du narrateur : « [If] you don't pick that platinum blond old fuck up by tomorrow, I'm going to make a fortune off the *Enquirer*. I don't care who goes down with him. » (PK, p. 164.) Un peu plus loin, le narrateur, dont la santé mentale commence à être ébranlé d'avoir été ainsi plongé malgré lui dans l'Histoire, perd pied en mode « téléphone intelligent » (comme s'il existait une application iPhone pour imaginer Mengele à Auschwitz) et cherche son salut dans le Web 2.0 :

History had just shown up. I couldn't focus. I had a head full of Heil Hitler ringtones and spinning iPhone screens, each projecting random Mengelalia : the castrated dwarves, twin vagina surgeries, the selections. The deliberate wounds. The dissected babies, their intestines. The murder murder. *He who has done that is here.* But what was I supposed to do? I could have texted the papers, alerted CNN, posted something on Huffington. (PK, p. 179.)

Mais qui pourrait bien le croire? Qui prendrait au sérieux, chez CNN ou au Huffington Post, un ex-policier toxicomane qui révélerait que Mengele est bien vivant et se trouve à San Quentin? Qui prendrait même la peine de vérifier?

5.5.2 Josef Mengele est-il un être humain?

Le Mengele de Stahl est esquissé par ses contours médiatiques, mais il n'incarne pas pour autant le mal absolu. Évitant ce piège, le narrateur nous le présente plutôt comme profondément humain, avec les défauts (on ne peut pas dire qu'il lui accorde bien des qualités) que cela implique. Ainsi, malgré le pouvoir qu'il détient toujours sur le monde carcéral et les gangs de rue, nous y reviendrons, le nonagénaire allemand apparaît comme un être pathétique, qui s'accroche à un passé lointain et glorieux, comme c'est presque toujours le cas pour les représentations

fictionnelles de Mengele. Cet aspect du personnage l'éloigne d'ailleurs de la plupart des savants fous, qui s'éteignent bien avant de devenir la caricature de ce qui est déjà en partie une caricature.

Si l'on replace la figure du nazi et du savant fou dans une réflexion morale, cette tentative d'humanisation du monstrueux est essentielle : il faut admettre que l'autre est un être rationnel qui possède un libre arbitre si l'on souhaite le rendre responsable de ses actes. Or, humaniser un tel personnage, même si l'on en reconnaît la nécessité, ne se fait pas sans heurt : « He sounded wistful. Almost human. I could think of no more unsavory notion : a human Mengele. » (PK, p. 104) Le problème tient à ce qu'accepter dans la catégorie humaine quelqu'un comme Mengele entache cette même catégorie (ce qui explique d'ailleurs le réflexe naturel de l'en exclure) et force à l'autoréflexion : « That Mengele gave off human warmth made being human feel revolting. » (PK, p. 185.)

Suivant cette logique d'humanisation, le narrateur donne à plusieurs reprises des explications psychologisantes aux actes de Mengele (mais pas à ses expériences scientifiques, plutôt à son attitude vis-à-vis des autres et à certaines de ses crises de violence), esquissant une personnalité qui s'est formée au fil des événements biographiques et historiques. Ainsi, lors de ses recherches Internet, le narrateur est confronté à des éléments biographiques qui expliqueront ensuite certaines réactions en apparence irrationnelles de Mengele :

my fingers typed in "Mengele + Mother." Then I saw her : Walburga. Mengele's mom, in black and white. A hard-faced, obese woman with eyes that could hate through steel. Squeaks escaped my throat. [...] Moms Mengele really grabbed me. [...] I read, "Mrs. Mengele brought his father's lunch to the family tractor factory every day, and often chided the men who worked for her husband for their slovenly manners at table." You looked at her and you knew : every day Daddy got the big shame strudel. His employees must have thought he was married to a tank. Maybe some were jealous. But Mommy doted on Joe. "Walburga's pet name for her little Josef was Beppo." *Beppo.* (PK, p. 263.)

Au-delà de l'anecdote biographique, c'est la provenance de l'information qui frappe : Mengele ne nous est pas présenté comme un personnage de roman à part entière, dont la vie nous serait révélée par des analepses; les explications pseudopsychologiques sont exposées sur Internet à qui veut les voir. Et, comme les éléments biographiques, l'approche psychologique elle-même provient de la culture populaire télévisuelle : « The man did not just want to be caught. He wanted to be lauded. To be – I felt the bulbous visage of Dr. Phil peeping over my shoulder – to be *loved*. Or be Heryet, worshipped. » (PK, p. 106).

Il y a donc émergence d'une figure qui se dédouble sans cesse : Mengele historique, le Mengele médiatique et le personnage de fiction se construisent les uns par rapport aux autres (et en relation indirecte avec les figures populaires du savant fou et du nazi, bien sûr). Ainsi, à partir du rapport problématique (extrapolé par le narrateur) avec la mère du Mengele version web, le personnage du roman agit et développe une aversion pour les femmes obèses qui le font entrer dans de violentes rages incontrôlables. C'est d'ailleurs l'explication de sa présence en prison, puisqu'il aurait renversé volontairement en voiture une femme obèse et fuit la scène :

"We were in [...] this cheap-ass discount supermarket [...] where you gotta bag your own groceries[.] Hombre Viejo, he don't know this. [...] So the checker, [...] a real *gordita*, she say to him, '[...] You have to bag yourself,' the lady says, real slow, like he's retarded. 'Is there someone outside to drive you home? Did you come in a senior van?' " [...] "*gordita*. What is that?" "Fat. Big, white and fat. That's the thing." Visions of Walburga swam before me. "Two minutes later, we're at the train crossing. [...] This fat Mexican lady [...] pushes this shopping cart in front of us. He starts wiggling, spitting all this crazy shit. 'I'm sorry, you blubber bag. You cow! But I have to kill you' [...] Then the old man hits the gas. Knocks her down, and the whole time he's screaming, you know? Really goin' off. 'You fat cow... You stinking sofa!' Stuff in German. (PK, p. 291-292.)

L'humiliation insupportable qui contribue à expliquer ses accès de violence s'inscrit aussi dans un discours qu'il tient sur lui-même et qui vise à se dépeindre comme une victime : « I have done nothing regrettable. I have had regrettable things done to me. [...] I have been denied recognition for my achievements! I have made extreme sacrifices. » (PK, p. 87-88). Ce genre d'affirmation foisonne dans le roman, dans une volonté évidente de provoquer la sympathie et d'obtenir la reconnaissance qui lui est refusée depuis longtemps.

Victime du sort et victime de l'histoire. Humilié par la défaite de son pays en 1945, par son exil forcé de plus d'un demi-siècle et par le refus du monde à considérer la valeur de ses découvertes scientifiques, il manifeste constamment un besoin d'attention, de reconnaissance et de respect de la part de ses interlocuteurs. C'est d'ailleurs la première chose que Zell explique au narrateur lorsqu'il l'engage : « Remember, with Mengele, you can be polite, but show no respect. Don't take him seriously. For him, any disrespect is –" He didn't finish. » (PK, p. 12). Cette soif d'être reconnu et entendu prend la forme d'une propension au bavardage, aux longs discours : « Beholding Mengele, I was struck less by the banality of evil than its chattiness. [...] He talked like he was standing behind a podium – or at a train siding, lecturing a captive audience. » (PK, p. 89). Elle transparait également dans sa prose, que le narrateur découvre dans le dossier préparé pour lui par Zell : « Mengele wrote like a mangiving himself medals. » (PK, p. 68-69); « His twin

prose degenerated from grandiose to floral.» (*PK*, p. 70); « other times he sounded like a infomercial » (*PK*, p. 70). En retour, le narrateur exprime son mépris en simulant l'indifférence et l'ignorance : « "Does that make any sense, Mr. – I'm sorry, what was your name again? Mr. Mongol?" He seethed. "It is actually *doctor*. Dr. Mengele!" "Dr. Mendel⁸⁵?" "*Mengele!* Are you mentally ill?" "Excuse me. Doctor, what did drugs do for you? What did they do *to* you? You were a... what again?" » (*PK*, p. 91). Cette dynamique domine les relations entre le narrateur et Mengele, un jeu constant entre le mépris de l'un et le besoin maladif de respect de l'autre, joute qui se termine par l'affront et l'humiliation ultime : l'internement psychiatrique du second par le premier.

Ce besoin presque pathologique de reconnaissance distingue Mengele des autres savants fous qui, au contraire, font tout pour rester dans l'anonymat (par mépris plus que par humilité). Son refus de suivre les règles éthiques édictées par l'institution scientifique et son besoin que celle-ci le reconnaisse le place dans une situation paradoxale et insoluble. Ce rapport conflictuel avec l'institution se manifeste aussi dans les lieux investis par le scientifique et sa logique eugénique raciale. Si Auschwitz est un lieu hautement problématique pour l'institution scientifique, son utilisation comme laboratoire et usine à fournir des cobayes ayant d'ailleurs forcé l'institution à se positionner au procès de Nuremberg, le milieu carcéral soulève aussi de nombreuses questions d'ordre éthique et symbolique.

5.5.3 Univers concentrationnaire et carcéral : d'Auschwitz à San Quentin

Le choix de la prison de San Quentin comme théâtre de la plus grande partie du roman révèle de nombreux rapports entre cette prison fédérale américaine et Auschwitz (ou le nazisme en général). La San Quentin State Prison, située au nord de San Francisco, est la plus vieille de Californie, construite en 1852 par le travail de prisonniers; elle est aussi la seule prison californienne à être habilitée à exécuter des prisonniers masculins. Tous les condamnés à la peine capitale de l'État s'y trouvent en attente⁸⁶ dans le couloir de la mort. Entre 1996 et 2006, les

⁸⁵ Évidemment, la confusion avec Mendel est loin d'être gratuite, établissant une filiation épistémique, de la découverte des lois de l'hérédité à son utilisation par les nazis (et par Mengele en particulier) pour justifier leur délire idéologique.

⁸⁶ Treize personnes furent exécutées entre 1976 (moment où fut réinstaurée la peine de mort en Californie à la suite du jugement *Gregg v. Georgia* de la Cour suprême fédérale) et 2006 (date où un moratoire a été décrété à propos de la méthode d'exécution); en 2001, ils étaient 593 hommes en attente dans le couloir de

exécutions y étaient faites par injections létales, mais avant 1996, c'est dans la chambre à gaz de San Quentin que les condamnés californiens trouvaient leur fin (ce fut le cas pour les deux seules exécutions qui eurent lieu entre 1976 et 1996 : celles de Robert Alton Harris en 1992 et de David Edwin Mason en 1993). Quelques états américains utilisèrent la chambre à gaz comme méthode d'exécution entre 1924 et 1999 et elle demeure une méthode d'exécution secondaire (s'il y a impossibilité de faire l'injection ou par choix du condamné) dans six états (incluant la Californie). En 1996, la chambre à gaz de San Quentin fut modifiée et transformée pour y faire des injections létales (qui furent finalement déplacées vers une salle conçue spécialement pour cette fin). Le gaz utilisé était l'acide cyanhydrique (HCN), obtenu par combinaison de cyanure de potassium et d'acide sulfurique, exactement comme le zyklon B (de l'acide cyanhydrique, aussi nommé acide prussique, auquel était ajouté un irritant), utilisé par les nazis dans les chambres à gaz des camps de la mort.

Sur une note plus légère (mais qui s'inscrit dans les références populaires du roman), Johnny Cash y fit un concert en 1969 (et qui donna l'album *At San Quentin*), de même que B.B. King en 1991 et Metallica en 2003. San Quentin fut aussi le lieu de tournage de plusieurs films et de la série documentaire de MSNBC, *Lockup : San Quentin Extended Stay*, dont les thèmes des épisodes correspondent à plusieurs passages importants du roman de Stahl : « Bad Boys, Bad Boys », « Conjugal Visit », « The Gang's All Here » et « Killing Time ». Le roman aborde à plusieurs reprises cette mode des télé-réalités qui se déroulent en prison, qualifiées par le directeur de « prison porn ».

C'est aussi entre les murs de San Quentin que sont nés le groupe suprémaciste blanc Aryan Brotherhood (AB) en 1967, dont l'équivalent dans le roman est le groupe des Aryan Land Sharks⁸⁷ (ALS), et la Black Guerilla Family (Black Warriors dans le roman) en 1966 par un membre des Black Panthers. Le logo des AB, un gang avec des visées exclusivement racistes au

la mort de San Quentin, ce qui en faisait la plus grande population de condamnés à mort des États-Unis et de l'Occident. (Evelyn Nieves, « Rash of Violence Disrupts San Quentin's Death Row », *The New York Times* (22 mai 2001), url : 'www.nytimes.com/2001/05/22/us/rash-of-violence-disrupts-san-quentin-s-death-row.html?pagewanted=all&src=pm'.) En 2008, ils étaient 637. San Quentin est donc véritablement un camp de la mort.

⁸⁷ Zell explique au narrateur : « "See, inside, [...] plenty of Jews are ALS." "They have Lou Gehrig's Disease?" "Shmuck! Say that too loud, you're going to break out in flesh wounds. ALS stands for Aryan Land Sharks. They're about White Power. The baddest of the bad. They don't take too kindly to being confused with a charity disease." » (PK, p. 9.)

départ, mais qui relève désormais du crime organisé, est une croix gammée sur fond de *shamrock* (le trèfle irlandais) et les chiffres 666, mais l'iconographie de leurs tatouages inclue aussi les runes des SS et autres symboles du nazisme. Alors que l'Amérique du Sud était le repère des anciens nazis en exil dans les années 1960 et 1970, beaucoup des néo-nazis actuels passent par San Quentin. Plusieurs membres des Black Panthers et de la Black Guerilla Family y ont également été internés.

Sur plusieurs plans, San Quentin, avec ses néo-nazis, son couloir de la mort, sa chambre à gaz, ses règles raciales institutionnalisées (nous y reviendrons), sa logique carcérale et sa superficie (175 hectares), évoque d'une manière troublante Auschwitz (Auschwitz II Birkenau s'étendait sur 171 hectares), moins le génocide et les conditions de vie, évidemment. Ce n'est pas un hasard si la plus grande partie du roman se déroule à San Quentin et la description qui en est faite crée un parallèle assez évident entre les milieux carcéral et concentrationnaire.

Le narrateur décrit la prison en des termes qui évoquent les conditions sanitaires qui avaient couru à Auschwitz, véritable creuset à épidémies (à cause de la surpopulation, des conditions d'hygiène et d'alimentation), dont l'enrayement était justement le travail de Mengele. Le champ sémantique de l'infection, de l'insalubrité est particulièrement riche au moment où est décrite la roulotte du narrateur lors de son séjour à San Quentin : « I did not anticipate [...] having to bivouac in a tin-can petri dish. [...] That smell. This wasn't just a trailer, it was a biosphere. The site of what appeared to be an extended experiment on the interplay of mold and mammal discharge [...]. I knew certain spores could alter brain function. » (PK, p. 30). Cette description de la roulotte, qui s'étale sur plusieurs pages et abonde en superlatifs, ne semble d'abord justifiée que par la volonté de construire un décor sordide, propre au roman noir, mais, au fil du récit, cette roulotte se révèle bel et bien vouée à devenir un laboratoire *in situ* de microbiologie pour les expériences de Mengele. Ces passages descriptifs semblent alors évoquer les descriptions (métaphores humoristiques en plus) des baraquements de camps nazis dans les récits de survivants. Plusieurs d'entre eux expliquent d'ailleurs que le plus grand obstacle à leur survie était les maladies infectieuses.

Puis, la prison elle-même, son fonctionnement, sa dynamique, la possibilité d'y faire des expériences sur des cobayes humains, est comparée à Auschwitz, la seule différence étant la forme physique des prisonniers : « One big difference from his Auschwitz time was that the

Nazis kept their prisoners weak. In concentration camps, it was the powerful against the dying. In American prisons, the prisoners were bodybuilders. So it was, more often, the powerful against the buff. » (PK, p. 71). Puis, Mengele soutient que les prisons américaines devraient être gérées davantage comme les camps, de grandes ressources étant perdues : « No one in this country has a concept of how to run a prison. Do you know the resources you are wasting? The benefits being squandered? » (PK, p. 88). Et, comme à Auschwitz, « everybody's in a gang in a prison. If you have a race, you have a gang. Fact of life. » (PK, p. 39.) À l'ère des Aryan Land Sharks, des Black Warriors et de La eMe⁸⁸, gang et race se confondent.

La tension entre juifs et néo-nazis à San Quentin est d'ailleurs constamment mise de l'avant, dès l'arrivée de Rupert à la prison, et présentée par le gardien comme matière potentielle à un scénario télévisuel, en particulier la *Kosher-Mosher reclassification fight* de 1988. À l'intérieur des prisons, il y a encore de la ségrégation pour éviter la violence : les prisonniers sont répartis dans les cellules en fonction de leur couleur de peau. Les juifs étant considérés comme des « Blancs », un Rabin orthodoxe se retrouva un jour à partager la cellule d'un membre des ALS, qui entreprit alors de le torturer. Pour se défendre, le Rabin entama une lutte administrative visant à faire reconnaître la judéité comme une race pour assurer sa protection, mais se retrouvant dans la position absurde de réclamer une décision raciste en accord avec la définition nazie de la race :

"The case went to the penal board, who heard experts talking about how Jews were a race, or they weren't a race, they were a religion. One expert, from Alabama, said they were a cult. On the other hand, skin is skin. Nobody made a federal case when black Muslims shared cells with Baptists." "That makes sense." "Not to the rabbi's representatives. All that mattered to them was that Nazi thought Jews were a virus. Ask any hard-core Aryan, he'll tell you straight up. They look white, that's how they sneak into the mainstream and start polluting the race." "All this came up, but in the end the board decided white's white, even with the dangly shylocks." (PK, p. 26.)

Ce cas exposé dans le roman est intéressant en ce qu'il révèle une tension entre vérité scientifique et morale sociale, en particulier lorsqu'il est question de race : la volonté de fonder des décisions qui relèvent de l'organisation sociale sur des critères biologiques ne peut que mener à ce type d'aberration (même si l'objectif est la protection plutôt que la destruction). À l'évidence, que les

⁸⁸ La eMe, aussi connue sous le nom de Mexican Mafia (même si elle n'a rien à voir avec le Mexique), est un gang criminalisé né à la fin des années 1950 dans les prisons californiennes, comme les Aryan Brotherhood. À la différence du groupe néo-nazi, il est né dans le système carcéral pour la jeunesse, mais comme les AB, il est rapidement devenu un gang criminalisé spécialisé notamment dans la protection et la vente de drogue. La eMe joue un rôle central dans le roman puisque c'est avec eux que Mengele s'associe. Le nom du gang fait simplement référence à la lettre M (pour Mexique), mais il est difficile dans le contexte du roman de ne pas y voir M pour Mengele.

Juifs soient une race différente ou non n'a rien à voir dans le débat qui concerne la sécurité d'un individu : le simple fait qu'il soit maltraité devrait suffire à justifier son transfert. Aux catégories sociales ou anthropologiques qui pourraient expliquer la violence que l'on tente d'éviter, sont substituées des catégories biologiques. Ce déplacement révèle bien que la pseudoscience qui sous-tendait le discours nazi n'était pas le fond du problème : que les catégories biologiques soient scientifiquement fondées ou non ne change rien au fait que la société humaine ne s'est pas construite sur ces catégories et qu'il est absurde (et potentiellement immoral) de vouloir les y plaquer.

À partir de cet épisode important dans la mythologie du lieu (le San Quentin du roman) et de sa rencontre avec Bobby Berstein (« one of the baddest, meanest, toughest sonuvabitches in the ALS. And he happens to be a Semite » (*PK*, p. 27)), le gardien Ricin explique au narrateur qu'il a eu l'idée de faire une comédie de situation (*sitcom*) à partir de cette cohabitation improbable entre un rabbin et un ALS. Le narrateur, lui-même juif non pratiquant, surenchère en intégrant à l'idée une dose d'humour typiquement juif : il suggère de baser l'émission sur une mère juive qui viendrait visiter en prison ses deux fils, dont l'un est un orthodoxe pratiquant et l'autre un néo-nazi : *Two and a Half Jews*. Cette anecdote révèle bien que les tensions raciales et les loyautés (qui n'ont plus rien d'idéologique) ont atteint en prison un niveau d'absurde et de surenchère qui ne peut être que risible et se manifestent beaucoup à travers les tatouages, si exubérants et ostentatoires qu'ils s'apparentent plus à de la provocation qu'à de l'affirmation identitaire.

À Auschwitz⁸⁹ comme dans les prisons, ce sont les tatouages qui marquent les appartenances à des groupes fondées sur les différences raciales. Mais dans les deux cas, cette volonté de marquer la peau pour identifier la race de quelqu'un est paradoxale : si la différence était véritablement biologique, visible par des traits physiques, il serait inutile de marquer la peau de signes arbitraires (et de porter une étoile de David). En le faisant, ils « culturalisent » le concept de race (l'éloignant ainsi d'une définition biologique) sans même le vouloir. À Auschwitz, les prisonniers étaient tatoués sur le poignet à leur arrivée dans le camp, leur

⁸⁹ Les nazis étaient obsédés par les signes et symboles, autant dans l'iconographie du parti (runes, swastika, etc.) que dans l'identification des prisonniers qui étaient forcés de porter des brassards différents selon leur provenance (lettre), leur religion, leur ethnie, leur orientation sexuelle et leur allégeance politique (couleur et forme), ce qui est d'autant plus absurde qu'ils partageaient tous plus ou moins les mêmes conditions de vie et de mort.

assignant ainsi un numéro afin de les identifier aisément, mais aussi pour les déshumaniser davantage⁹⁰. À l'opposé, tous les SS arboraient un tatouage sur le bras, à la base du biceps, qui indiquait leur groupe sanguin. Ainsi, le tatouage des prisonniers servait à organiser leur mort et celui des gardiens, à les maintenir en vie. Tous les SS avaient ce tatouage à (au moins) une exception près : Josef Mengele, qui le refusa, lui permettant d'échapper à la capture en 1945. Dans le roman, ce détail biographique sert au narrateur pour mettre en doute l'identité du nonagénaire : « I lifted my arm, tapped under my armpit, "Did you get a tattoo? [...] When you get into the SS, they put your blood type under your arm. [...]" "Gang ink is gang ink." "And look," said Mengele, "what happened to you for having your affiliation on your neck. No, I did not get the tattoo." » (PK, p. 92-93). Lorsque Bernstein, le néo-nazi juif, vient fièrement rencontrer Mengele, il lui montre ses très nombreux tatouages :

Bernstein lowered his shaved head and proffered his twin sleeves of white power tattoos to Mengele. He might have been like a diplomat showing his credentials : runic SS symbols; lightning bolts; the 88 (8 for "H", the eight letter of the alphabet, as in *Heil Hitler*); the Nordic warrior with his fair-haired woman in his and hers horned Viking helmets... A Moon Pie-sized swastika graced the top of his right forearm; a matching Star of David showed proudly in the same spot on the left. Chaos makes sense in chaos. [...] He pointed to fingers upward, squeezing his eyebrows together to highlight the Gothic number "14" inked on his forehead. "The fourteen words, [...]. 'We must secure the existence of our people and a future for white children.' " (PK, p. 99.)

Cette surabondance de signes, certains contradictoires, révèle un besoin immodéré de reconnaissance et d'inscription dans une continuité historique, dans une idéologie qui eut jadis ses heures de gloire. La réaction de Mengele est loin d'être celle attendue par le ALS, puisque celui-ci ne marque que son mépris : « The first thing we did to vermin in the camps was shave their heads. The next was give them a tattoo. We branded them. And do you know why? No? Well let me tell you. *Because they were slaves.* And yet, you brand yourself *voluntarily.*" » (PK, p. 100). Le nazisme, hors de son contexte sociohistorique, n'a plus le même sens, même s'il continue à offrir à ses nouveaux partisans des « héros », qui forcément déçoivent à force d'être mythifié.

⁹⁰ Ce numéro est d'ailleurs devenu un signe puissant dans la sémiotique visuelle de l'Holocauste : dans de nombreuses œuvres, le passage d'un personnage dans un camp de concentration, son statut de survivant, n'est évoqué que par ce numéro qui est souvent entraperçu. Les exemples sont nombreux, mais mentionnons le cas de *Harold and Maude* de Hal Ashby (1971) qui est sans doute l'exemple le plus subtil. Si Harold, lorsqu'il aperçoit le tatouage, ne le commente pas, ce signe réoriente complètement pour lui et pour le spectateur la compréhension du personnage de Maude, son excentricité, sa soif inaltérable de vivre et, paradoxalement, sa volonté de choisir elle-même le moment de sa mort.

Les différentes formes de négationnisme, de révisionnisme et de relativisme historique mises de l'avant par une importante galerie de personnages (prisonniers, gardiens, agents fédéraux) permettent un télescopage temporel qui établit une continuité entre 1945 et aujourd'hui. Ricin, le gardien qui accueille et escorte le narrateur dans San Quentin lui demande : « "you don't think the Holocaust happened, do you?" "Jury's out." I shrugged with no hesitation whatsoever. "What makes you ask?" [...] "I work with a guy, I like to know where he stands." "Who doesn't?" I said inanely. I wasn't sure if our little exchange was cause for alarm. Or not. Just a couple of regular guys talking Holocaust. » (PK, p. 78).

Avant de nuancer ses propos lors d'une conversation privée avec le narrateur, Jimmy the Rasta, l'agent du FBI qui se fait passer pour un prisonnier, tient d'abord un discours radicalement négationniste en accord avec son personnage, mais surtout avec la doxa carcérale et les théories conspirationnistes. Lors d'une séance de thérapie de groupe pour les toxicomanes, il répond à une remarque de Mengele qui tentait de défendre l'utilité de la cruauté de ses expériences à Auschwitz :

"Holly-cost never happened, [...]. It's like the moon shot. Fake. 'Cept, for the Holly-cost, somebody staged them pictures of bodies and smokestacks. Then voi-fuckin'-la, Jews get their own country and more aid than we give to all other countries combined. Read your David Black. Maybe a few thousand died. Tops. And guess what? They probably killed themselves. Just like a Gypsy twisting a baby's arm so it'll get more money from saps." I snuck a glance at Rincin. He gazed approvingly at the dreadlocked David Duke. (PK, p. 95.)

Il y existe bien un David Black, président de l'American Friends of Yahad-In Unum, organisation juive et catholique qui cherche à localiser les charniers des *Einsatzgruppen* (unités mobiles nazies), mais qui est bien loin d'être négationniste. Considérant la confusion de son discours, il fait sûrement référence à David Irving, célèbre négationniste britannique, d'ailleurs condamné en Autriche. David Duke, quant à lui, est un politicien américain d'extrême droite⁹¹, anciennement sorcier impérial du Ku Klux Klan, ouvertement raciste, antisémite et négationniste, mais depuis toujours opposé à la violence (même raciale), ce qui explique sans

⁹¹ Membre de la chambre des représentants en Louisiane, il se présenta aux primaires démocrates en 1988 et républicaines en 1992 et à l'élection présidentielle sous la bannière du Populist Party en 1988. Il accuse Nicolas Sarkozy de planifier le génocide des Européens en encourageant la mixité ethnique et l'immigration.

doute le rapprochement ironique avec la culture rasta. Le discours de Jimmy the Rasta est assez banal et confus, mais la réaction d'approbation du gardien révèle bien davantage.

L'agent du FBI explique ensuite, sous sa propre identité, à un narrateur atterré : « Nazis outlawed lead in toothpaste tubes fifty years before America. *I'm not saying* ignore the bad, *I'm saying* look at the good. [...] Reich scientists discovered butter-yellow coloring was carcinogenic. IG Farben [...] agreed to stop producing [food dyes]. They put purity before profit. » (PK, p. 157). Puis,

I'm not saying the Nazis weren't monsters. *I'm saying* the fact that they were monsters doesn't cancel the fact that they were early vegetarians. Bad food and chemicals were outlawed. [...] Nobody's perfect. Hitler was all about getting rid of the toxins. That's what the camps were for, too! [...]. You heard of Operation Paperclip? We accepted Nazi scientists if they had something we wanted." [...] "You think Mengele's useful?" "*I'm not saying* he doesn't deserve to hang. *But* without his early work on caloric intake we might not have your low-carb diets today." "We're back to death camp diet tips? Are you insane?" "Okay, forget carbohydrates. Hitler outlawed tobacco in the thirties. Are you saying that makes not smoking a bad idea? Read your George Bernard Shaw. 'Ideas aren't responsible for the people who embrace them.'" (PK, p. 158-159. Nous soulignons.)

La répétition de la formule « *I'm not saying* »/« *I'm saying* », qui s'étend sur plusieurs pages, met de l'avant sa position défensive : il prétend son discours hétérodoxe et souhaite en défendre la validité. Mais le véritable problème sous-jacent est qu'il n'est pas aussi marginal qu'il veut bien le laisser croire : à l'évidence, le FBI est derrière lui puisque Mengele continue à pratiquer ses expériences librement dans une prison fédérale. Jimmy the Rasta est le représentant idéal de cet état hypocrite qui condamne publiquement des actes dont il profite, par ailleurs, et s'inscrit dans une longue tradition de l'élite californienne qui n'est pas exactement hostile aux idéaux nazis (voir chap. 4).

Alors que l'agent du FBI, passif, refuse d'arrêter Mengele, croyant qu'il peut servir, le directeur de la prison instrumentalise activement le vieux savant : « Don't forget, thanks to the warden, the state of California's been supplying Mengele with the same thing the Nazis did. [...] A ready supply of expendable human beings. Only now he's not doing research for the good of the race. He's doing product testing for American Business. » (PK, p. 368.) Gardiens, directeur de prison et agents du FBI sont des représentants du gouvernement, de la loi et l'ordre, de l'idéologie américaine, et leur sympathie pour Mengele et ce qu'il représente (en particulier sur le plan scientifique pour certains) montre bien que la guerre raciale version 2008 n'est pas qu'une

affaire de gangs criminalisés, ses racines sont plus profondes, mais il ne faut pas non plus minimiser l'importance de ces gangs, qui dominent une grande partie du roman.

Un des fondements du roman est de montrer que la guerre raciale amorcée par les nazis a pris une nouvelle forme, en particulier en Californie : la guerre entre les différents gangs, en particulier ceux qui tirent leur origine dans le système carcéral⁹² comme les ALS et La eMe et font front commun contre les Noirs et les Juifs. La façon dont le roman aborde cette opposition radicale est révélatrice de sa morale sous-jacente. D'un côté, les ALS et La eMe sont des gangs très fortement organisés et hiérarchisés⁹³, ce qui encourage la déresponsabilisation des individus face aux crimes commis, exactement comme dans le cas du nazisme :

"La eMe runs the Avenues. [...] It's all prison gang bullshit. The order came down from Pelican Bay. KBOS." "Kills blacks on sight." "That's what I said, fool. Straight-up NHI. No humans involved." "I bet the old guy really loved that concept." "Matter of fact, he smiled. [...] Mexican Mafia same as the ALS same as the Black Warriors. Don't matter if I think it's penitentiary bullshit. I'm just a soldier. They wanna put that race bullshit in the hood, to make a point inside, you gotta show scalps or get scalped. (PK, p. 285.)

De l'autre côté, les Noirs et les Juifs ne sont jamais présentés comme des groupes homogènes et organisés. Par exemple, les Juifs sont nombreux et diversifiés : il y a le narrateur, un juif qui n'est pas pratiquant, mais relativement connaissant de sa religion et de la guerre; son patron, Harry Zell, un riche magnat des médias prêt à s'associer avec quelqu'un comme Mengele si ça lui est profitable; Mosher, le rabbin coincé dans sa cellule avec un ALS; Myron Goldman, l'avocat hassidique à qui le narrateur vole vêtements et voiture et qui tend l'autre joue; Solly Mendel, le tailleur orthodoxe qui accepte de vendre un costume complet hassidique sans trop lui poser de question, mais à contrecœur; Berstein, le nazi sémite, etc. Cette abondance de modèles et de tendances morales discutables contribue à détruire l'image *du* Juif construite notamment par les

⁹² Pour Alfonso J. Valdez (professeur en sciences sociales à l'Université de la Californie), c'est la prison qui cristallise les tensions raciales qui ne sont pas forcément aussi présentes sur la rue, où les luttes internes entre clans de même ethnicité prennent beaucoup de place. Il explique : « The everyday street rules that gang members follow sometimes do not apply while in a state prison. For example, gang members who once were bitter rivals on the street may now be ethnic allies. Often in prisons, inmates of the same race stick together, suggesting that ethnicity can be an important cohesive factor in inmate populations. » (« Prison Gangs 101 », *Corrections Today* (février 2009), American Correctional Association, url : www.aca.org/fileupload/177/ahaidar/Valdez.pdf, consulté le 30 mars 2012.)

⁹³ « The Aryan Brotherhood is well-organized, with specific leadership positions and responsibilities that include accounting for all activities within and outside the prison system. Like all prison gangs, Aryan Brotherhood membership is a lifetime commitment. » (*Ibid.*)

nazis (et en particulier par Mengele et ses mentors de l'Institut Kaiser-Wilhelm) et qui se perd souvent dans l'anonymat d'une masse de victimes. Ici, à l'évidence, être juif n'est ni une qualité ni un défaut : c'est le partage de la mémoire collective d'un passé commun qui les unit, la judéité devenant une catégorie imposée par l'Histoire bien plus qu'une communauté réelle.

Autre ennemi des ALS et de La eMe : les Noirs. À la différence des Juifs, ceux-ci forment un gang criminalisé semblable à celui des « Latino » et des « Aryens » : les Black Warriors, mais ce dernier n'est jamais représenté en tant que tel dans le roman, ni aucun Noir qui n'en ferait pas partie. Aucun des prisonniers décrits à San Quentin n'est noir et les passages qui se déroulent dans les rues de Los Angeles sont plutôt concentrés sur le territoire de La eMe, puisqu'il s'agit d'enquêter sur les activités de Mengele qui a fait alliance avec ce groupe. Les Noirs sont présentés comme de simples victimes du plan de nettoyage ethnique du savant fou et de ses alliés : « I remember when your homeboys made the headlines : "Street Gang Race Murder". Blowing your African-American neighbors away in broad daylight. [...] "Street cleaning". Race murder – what the hell else were an SS doctor and a Mexican-American gangbanger going to talk about? » (PK, p. 283). Lorsque le narrateur interroge le jeune latino qui travaillait avec Mengele, il lui raconte en quoi celui-ci l'a convaincu que son expérience des camps pouvait les aider à améliorer leur efficacité meurtrière :

About killing the *mayates*. The blacks. The old man said he knew a better way. He said we wouldn't have to worry about them tracin' the bullets, finding the knife. And no bodies. He told me about the war. Them concentrated camps – [...] Old man said, before they opened the big joint, Ouchwiz, they drove around in vans, pickin's up retards and Jews. He got real scientific. Hemoglobin and shit. How the fumes fuck up your oxygen, so – (PK, p. 284.)

Le jeune latino, qui participe pourtant très activement aux expériences de Mengele et fait du nettoyage ethnique, n'a aucun intérêt ni capacité à comprendre les détails scientifiques de son discours. Là se trouve la différence entre l'Allemagne nazie et la rue californienne du XXI^e siècle : les premiers justifiaient leur haine raciale par des théories pseudoscientifiques élaborées, dont Mengele était l'un des hérauts, alors que les seconds entretiennent les mêmes haines pour des raisons économiques (en particulier, le contrôle du marché de la drogue) et n'ont aucun intérêt pour la science de la race. Leurs intérêts sont communs, mais cette différence fondamentale est à la base de l'impossibilité du dialogue entre eux : Mengele tente d'expliquer ses théories, mais n'a aucun interlocuteur véritable.

Le racisme inhérent à la société américaine prend aussi une forme bien plus insidieuse que les gangs criminalisés. Mengele explique lui-même : « More brown people. I see they are allowed to live, uneducated, ill housed, in order for your country to maintain a supply of restaurant workers and hold toilet cleaners. A different solution, but just as final. » (PK, p. 313.) Mais il ne s'agit pas que d'une simple observation, puisqu'il évoque ensuite la pensée d'un politicien américain et l'attitude du président (George Bush Jr. à cette époque) :

We wanted to keep the fatherland pure. Suppress the "foreign elements" in the body of the state. And what do your Minutemen want? I have seen your Lou Dobbs foam at the mouth on the subject of immigrants. Your president wanted to build a wall, I wanted to build a genetic wall. A barrier to keep inferior chromosomes from crossing the border and polluting our national essence. Are you going to tell me Herr Dobbs does not consider Mexicans *germs*? (PK, p. 393.)

Ni faux ni véritablement exagéré (même s'il réduit la complexité de la société américaine qui est loin d'être aussi monolithique que l'Allemagne d'Hitler et les *Minutemen* n'ont ni l'organisation ni la puissance des nazis), le réflexe naturel serait pourtant de rejeter ce que quelqu'un comme Mengele pourrait avoir à dire sur la société américaine (et c'est peut-être le principal défaut du roman, dont la plupart des critiques sociales sont pertinentes, mais facilement rejetées, puisque portées par un personnage immoral et détestable). Ce qui soulève d'ailleurs une question intéressante à propos des savants fous : est-ce que le discours qu'ils tiennent sur la science est forcément faux? Sinon, est-il trop facilement discrédité à l'intérieur de l'univers romanesque justement à cause de l'aura qui entoure les personnages qui les défendent? Est-ce que la construction de la figure du savant fou nuit au discours critique?

5.5.4 Expériences et heureux hasards

Contrairement à la très grande majorité des romans de savant fou, incluant ceux qui mettent en scène Mengele, dans lesquels une expérience unique tourne à la catastrophe, le Mengele de Stahl multiplie les expériences scientifiques et les pratiques immorales. Il faut dire qu'il est le seul à atteindre un âge si vénérable, tout en continuant son travail. Il pratique la chirurgie plastique sur un détenu défiguré (un des fils de Zell qui a tenté de se suicider), la désintoxication éclair (*rapid detox*), il teste des produits de beauté sur des prisonniers, stérilise des prostituées (« The antique heroin you pilfered? It's a serum designed to grow ovarian tumors. I mixed it with a compound of dolphinex – the most addictive opiate ever invented. [...] [A]ddicted prostitutes, whom the state would like to prevent from breeding, will inject it. » (PK,

p. 300)), produit des drogues naturelles à partir d'hormones humaines (adrénaline et ocytocine), fait des chirurgies de changement de sexe ou de greffe d'organes génitaux, conçoit une machine à nettoyage ethnique, et c'est sans compter les dizaines de découvertes qu'il prétend avoir fait à Auschwitz et que ses ennemis refusent de reconnaître : « I have found a way to end congenital diseases, to vaccinate against speech defects, so many things. » (PK, p. 95); « Results of my hypothermia studies have saved many lives – including those of your Navy SEALs. » (PK, p. 300).

Son approche de la science est d'ailleurs basée sur cet éparpillement de ses objets de recherches. Il s'explique : « in science we have what we call the Law of Unintended Consequences⁹⁴. So, I confess to you, I discovered many, many secret methods for achieving cosmetic, eugenic and reproductive excellence by happy accident. » (PK, p. 340). Il semble que Mengele ait érigé la sérendipité au rang de méthode. Or, selon cette approche, inutile de s'encombrer de la méthode scientifique, de perdre son temps à énoncer des hypothèses et à élaborer des expériences pour les confirmer ou les infirmer. Il suffit de faire, de manière aléatoire et ne gardant en tête qu'un vague objectif philosophique (l'amélioration de l'espèce humaine), le plus de manipulations possibles pour espérer faire des découvertes. À l'opposé, la majorité des savants fous sont plutôt obsédés par un problème unique et consacrent leur énergie et leur temps à le résoudre. En multipliant ainsi les pratiques immorales (dans l'espoir d'un hypothétique résultat), il en vient à être le savant fou des savants fous, le point de comparaison ultime, ce qu'il déplore d'ailleurs : « every time so-called medical atrocity is uncovered, there are inevitable comparisons to Dr. Mengele » (PK, p. 315).

⁹⁴ La loi des conséquences inattendues n'a rien à voir avec les découvertes scientifiques dues au hasard. Il s'agit d'un concept appliqué en sciences sociales et qui tire son origine du conséquentialisme. Toutefois, c'est surtout Robert K. Merton (voir chap. 2) qui l'a décrite dans *The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action* en 1936, expliquant que, dans un système social complexe, chaque action peut avoir des conséquences inattendues positives, négatives ou neutres. Pour rester dans l'univers carcéral, on pourrait donner comme exemple le fait que de condamner des criminels à de lourdes peines de prison ou à la peine capitale ne semble pas avoir d'effet dissuasif (comme on pourrait le prédire) et a pour conséquences inattendues une augmentation du taux de criminalité (selon les statistiques de nombreux pays). Appliquer à la science, cette Loi n'a pas vraiment de sens. En fait, il faudrait plutôt parler de *serendipity* (parfois traduit par « sérendipité »), qui désigne le fait qu'une découverte inattendue soit due à un heureux hasard. Ainsi, 30 à 50 % des découvertes seraient accidentelles. À ce sujet, lire K. Dunbar et J. Fugelsang, « Causal thinking in science : How scientists and students interpret the unexpected », in *Scientific and Technical Thinking*, sous la dir. de M. E. Gorman, R. D. Tweney, D. Gooding et A. Kincannon, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 2005, p. 57-79.

S'il multiplie les expériences et les découvertes, c'est à travers son discours que ceux-ci nous sont présentés, très peu faisant l'objet d'une représentation véritable. Les deux seuls moments du roman où il est en « mode expérimentation » se déroulent dans le camion, mais il n'est alors que spectateur de l'effet des produits qu'il dit avoir injecté à ses cobayes, et à la fin, dans la prison de San Quentin, alors qu'il opère sur le narrateur (Tina révèle ensuite que c'est elle qui tenait le scalpel). Au final, dans le récit, Mengele est un savant fou qui parle bien plus qu'il n'agit. Une de ses expériences fait toutefois l'objet d'une description assez détaillée par son assistant, Carlos, jeune membre de La eMe, mais qui n'a rien d'un scientifique. Mengele commença à travailler avec lui pour une fourrière de Los Angeles et suggéra rapidement des améliorations au fonctionnement de l'endroit : plutôt que transporter des animaux pour les tuer, il valait mieux aménager le camion pour les gazer (avec le monoxyde de carbone rejeté par le moteur) dès leur capture. Puis, il proposa d'utiliser le camion transformé pour éliminer « proprement » les Black Warriors, principal ennemi de La eMe. Or, le véritable but de l'exercice était d'obtenir des cobayes humains. Avant de les tuer, il ne faisait que les affaiblir et les terroriser pour récolter et étudier le produit hormonal de leur terreur : l'adrénaline. Cette dernière était ensuite donnée aux membres de La eMe à leur insu pour qu'ils la consomment sous la forme d'une puissante drogue, leur permettant ainsi de continuer leur nettoyage ethnique sans trop de remords (consommant littéralement la peur de leurs ennemis). Établissant un rapport certain avec l'ouverture des chambres à gaz par les membres des Sonderkommando, l'ouverture de la boîte du camion est décrite comme un spectacle traumatisant par le jeune Carlos. Nous sommes définitivement loin des savants fous créateurs de vie artificielle.

5.5.5 La fin de Mengele

Dans les derniers chapitres du roman, Rupert et Tina, sur qui Mengele expérimente ses nouvelles drogues, sont ramenés contre leur gré à la prison de San Quentin. Devant le directeur de la prison et Zell, qui voudrait bien en profiter pour alimenter en images ses émissions de télévision, Tina se voit obligée de faire subir une chirurgie (les détails ne seront jamais dévoilés) sur les organes génitaux de son ex-mari, afin de lui éviter que ce soit Mengele lui-même, dont la main n'est plus très précise et stable, qui procède. Puis, Berstein survient, déchiré entre ses loyautés (juive et nazie) pour le moins contradictoires et humilié par le refus de Mengele de reconnaître en lui l'avenir de la race aryenne et son dévouement à la cause. Il tue Zell (son père)

et épargne Mengele, mais provoque un tel chaos que Rupert et Tina parviennent à s'échapper, enlevant au passage le nonagénaire. Profitant du désordre, ils parviennent à voler une ambulance et à quitter la prison. Si San Quentin était symboliquement une Auschwitz moderne, la finale s'inscrit dans la logique de la fin de la guerre : « Such was the magic of chaos. You could hide in the middle of it. Walk through like you belonged and keep on going. Just as Mengele had done, when the Americans arrested him in Czechoslovakian no-man's-land, in June 1945. » (*PK*, p. 365.) Mais cette répétition de la chute du III^e Reich diffère de la première en ce que Mengele n'échappe pas cette fois-ci à la capture et au jugement.

Alors en fuite avec Mengele dans le coffre de son automobile, Tina est placée devant un constat plus que troublant sur elle-même et sur la nature humaine : elle ressent un certain plaisir à maltraiter leur prisonnier (« Why does *he* get to sleep? » (*PK*, p. 381)), à le traiter en objet, à lui refuser toute dignité, et éprouve une pulsion quasi irrésistible de le tuer. Après que Rupert l'ait calmée et empêchée de commettre l'irréparable, elle confesse : « I have to admit, there is *something* about treating people like they're subhuman... » (*PK*, p. 383).

Un peu étrangement, Tina, lorsqu'elle découvre un enregistreur dans sa voiture, ressent le besoin de laisser Mengele s'exprimer, se justifier. Enfermé dans le coffre, il commence alors à raconter sa vie, blâmant notamment sa mère : « I asked him to talk, you know, for posterity... " [...] "You know what's worse than the evil? The self-pity." [...] "It's more disgusting than that. [...] He's trying to sound human." [...] "Do you know what we can do with this?" "We could erase it front of him." » (*PK*, p. 389-390). Ils le subissent alors durant des heures, dans une forme de masochisme avoué, se disant que si des milliers de personnes ont été ses victimes, eux-mêmes peuvent bien s'obliger à l'écouter. Mais pourquoi ce témoignage auditif? Mengele s'explique sans arrêt, ses justifications et les détails de ses expériences s'étalant sur de longues pages et de manière redondante. Sa parole, déjà omniprésente, le caractérise : Mengele est une voix et un discours. En lui permettant de fixer ce discours, en acceptant de l'écouter, soudainement ce n'est plus la propagande nazie et la gloire de ses recherches qu'il communique, mais plutôt les détails pathétiques de sa vie qui expliqueraient sa personnalité et ses agissements. Mengele s'étant lui-même jusque-là construit comme un savant fou incompris et diabolisé, se faisant une fierté d'être un ange déchu, lorsque quelqu'un accepte de l'écouter, pour la postérité, sa persona s'écroule. Ayant vraiment perdu le contrôle de sa destinée pour la première fois, le masque de l'auto-

glorification tombe, ne reste plus qu'un criminel qui cherche à excuser son geste (évitant ainsi d'éprouver des remords). À la fin, on ne sait pas précisément ce qu'il advient de l'enregistrement, mais Rupert et Tina décident d'envoyer anonymement l'ensemble des documents qu'ils ont en leur possession (Mengele a apporté avec lui une grande quantité de documents sur ses recherches scientifiques en quittant la prison, ce que le véritable Mengele a d'ailleurs fait en quittant l'Europe pour l'Amérique du Sud) à un musée de l'Holocauste.

Après quelques jours de cavale, Rupert et Tina sont placés devant un dilemme : ils ont, enfermé dans leur coffre arrière, l'Ange de la mort d'Auschwitz, mais quel sort lui réserver? Justice, vengeance ou rétribution? La première option, sans doute le choix moral à faire dans une société de droit, est bien sûr de le remettre aux autorités pour qu'il soit jugé par un tribunal quelconque (américain, allemand, israélien, polonais, international, peu importe). Le problème avec cette solution, c'est qu'elle lui offre la visibilité qu'il souhaite, la tribune pour révéler au monde ce qu'il a « accompli ». En révélant sa véritable identité lorsqu'il fut emprisonné, il souhaitait un procès, devenu incapable de supporter l'anonymat de l'exil et le manque de reconnaissance de son travail. Mais si les savants fous œuvrent dans l'isolement, est-ce qu'en survivant aussi longtemps ils en viendraient tous à avoir besoin de révéler au monde leurs accomplissements? Considérant le narcissisme de la plupart d'entre eux, il y a fort à parier que oui. Rupert et Tina ne sont pas dupes : « "You think we'd hand you over so you can tell your side of the story in a courtroom?" "Yes, yes! That's what I want. Finally! A trial. With what I know about your prisons, your government testing, [...]. The truth needs to be told." » (PK, p. 392.) Puis, il y a l'option de la vengeance : « "The more I think what he did... [...] the less I can remember why we haven't killed him already." "The dead don't suffer." » (PK, p. 382.) C'est un peu court. On pourrait ajouter qu'il serait un peu absurde d'assassiner un homme de 97 ans.

Finalement, la solution qui s'impose est plus ou moins la même que celle d'Ian Asher dans *The Climate of Hell* : une forme de rétribution. Pour avoir commis ses crimes, Mengele doit payer à partir de ce qui importe le plus pour lui : le pouvoir, le respect, la grandeur. Ils choisissent de le faire interner sous le nom de Sydney Goldstein à l'aile gériatrique du service psychiatrique de Stanford, prétendant qu'il n'est qu'un voisin confus et sénile qui se prend pour Mengele. En guise de premier affront, la réceptionniste n'a jamais entendu parler de Josef Mengele et le confond avec Anthony Minghella, alors que l'un des patients âgés, interpellé, le connaît bien, au

point de répéter les détails de sa mort, au Brésil en 1979, et Tina en rajoute : « Last week he said he was Einstein. » (*PK*, p. 402). Il commence alors à perdre la raison : « Mengele puffed himself up to full Selektor mode. He pointed at the dazed faces around the waiting room, squinting at each individually, startling them as he thrust a bony forefinger in their direction. "You! You! You – NO! You! You! You – NO! You – NO! You! You! Schnell!" » (*PK*, p. 402). Dans l'hôpital universitaire, non seulement sera-t-il traité par des médecins pakistanais, noirs et juifs, mais son cas servira la science! « "It's kind of a small end for such a massive evil." "That's why it's perfect," I said. "He wanted opera and we gave him a sitcom. » (*PK*, p. 405).

Or, si la mégalomanie et l'immoralité de Mengele n'ont d'égal que la banalité de sa chute, rejoignant ainsi dans la déchéance physique et mentale la masse des hommes ordinaires, il n'en va pas de même de l'ensemble des savants fous. Pour Felix Hoenikker, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, c'est tout le contraire qui survient. Humble et complètement indifférent à la reconnaissance et aux honneurs, qu'il reçoit abondamment, sa mort prépare celle, spectaculaire, du monde. Dans tous les cas, le dénouement procède à une inversion, sous la forme d'une « juste » punition divine, un rééquilibrage des forces morales en jeu : Frankenstein cherche le secret de la vie, il ne trouve que la mort; Schutz est en quête de beauté et c'est la laideur qui l'emporte; Mengele souhaite la gloire, il termine son existence, perdu dans la jungle, dans un hôpital psychiatrique ou se fait tuer par le clone de son messie; Felix Hoenikker ne veut que jouer, il détruit l'humanité.

CHAPITRE VI

« NO DAMN CAT, AND NO DAMN CRADLE » : L'INNOCENCE DE FELIX HOENIKKER, PÈRE DE LA BOMBE

Ladies and Gentlemen. I stand before you now because I never stopped dawdling like an eight-year-old on a spring morning on his way to school. Anything can make me stop and look and wonder, and sometimes learn. I am a very happy man. Thank you.

– Felix Hoenikker (discours du prix Nobel)¹

Écrit par l'auteur américain Kurt Vonnegut en 1963, avec l'ironie qui le caractérise, le roman *Cat's Cradle* imagine l'Apocalypse, dont la bombe nucléaire lâchée sur Hiroshima ne serait que le premier signe, résultat de l'irresponsabilité chronique de scientifiques convaincus de leur innocence et manipulés par les militaires. Selon Jerome Klinkowitz,

*It is a mock-apocalyptic novel, satirizing such doomsday books as *On the Beach* and *Seven Days in May*; it combines Vonnegut's newly perfected form (short units of composition fashioned as three-line jokes) and his emerging ethic (the danger of innocent pretense) to confront the largest possible issue : mankind's threatened self-destruction².*

John « Jonah » Vonnegut est un écrivain-journaliste qui travaille sur un projet de livre intitulé *The Day the World Ended*, visant à relater ce que certains Américains célèbres ont fait durant la journée du 6 août 1945, alors que leur armée atomisait Hiroshima. Pour étoffer son livre et obtenir quelques anecdotes, il contacte Newton Hoenikker, fils d'un des pères de la bombe nucléaire, Felix Hoenikker. Celui-ci lui brosse le portrait d'un père étrange et distant, scientifique réputé et respecté, mais aussi être humain asocial, détaché de toute émotion, insouciant et franchement infantile dans son comportement. Cette correspondance avec le jeune Newt l'entraîne dans l'histoire d'une famille dysfonctionnelle qui, rapidement, l'obsède et sur laquelle il en vient à concentrer tous ses efforts. Il se rend donc à Ilium, New York, au Laboratoire de recherche de la

¹ CC, p. 11.

² Jerome Klinkowitz, *Kurt Vonnegut*, Londres et New York, Methuen, 1982, p. 52.

General Forge and Foundry Company où Felix Hoenikker travaillait avant de mourir quelques années auparavant dans sa maison de campagne de Cape Cod. Il y rencontre le Dr Asa Breed, directeur du Laboratoire, qui, pour illustrer la façon de penser de Felix, lui raconte une anecdote : à la demande d'un militaire, Felix imagina la possibilité d'inventer un type de glace dont l'arrangement cristallin permettrait de solidifier à la température de la pièce instantanément ce qui contient de l'eau. Mais, à l'insu de son patron, Felix Hoenikker n'a pas qu'imaginé cette molécule, il l'a bel et bien réalisé en secret, simplement pour en tester la faisabilité. Puis, à Ilium, le narrateur poursuit son enquête et en apprend davantage sur la famille Hoenikker, notamment sur Franklin, le frère disparu, aussi irresponsable que son père et obsédé par les maquettes; et sur la sœur aînée, Angela, véritable mère pour Felix et ses deux fils, et marié à l'ancien assistant de laboratoire de son père. Quelques mois plus tard, alors qu'il se rend à San Lorenzo, une île des Caraïbes, véritable république de banane, pour un reportage sur un hôpital missionnaire fondé par un riche américain nommé Julian Castle, le narrateur rencontre Newton et Angela, en route pour le mariage de leur frère retrouvé, Franklin, major général de San Lorenzo, mais aussi le couple Crosby, des industriels américains qui veulent déménager leur usine de vélo sur cette île. C'est à bord de l'avion que John découvre également le bokononisme, la religion locale à laquelle il se convertira. Arrivée sur l'île, les événements se précipitent : le dictateur local, "Papa" Monzano, est mourant et Franklin Hoenikker, terrifié à l'idée de lui succéder. Il propose le poste au narrateur, qui finit par l'accepter, amoureux de la fille adoptive de Monzano. Mais la fin du monde bouleversera leurs plans. Felix Hoenikker, juste avant de mourir, a transmis à ses trois enfants des cristaux de sa plus récente découverte et Franklin, désespéré et coincé sur une île hostile, s'est « acheté » un poste, une vie et un père de substitution en confiant sa part à Monzano, qui s'est finalement suicidé en ingérant le cristal. Quelques heures après son décès, un accident dans un spectacle aérien détruit le palais présidentiel situé sur la falaise. Le cadavre gelé du dictateur qui s'y trouvait tombe alors dans l'océan et provoque une réaction en chaîne apocalyptique : chaque molécule d'eau de la Terre se solidifie immédiatement. Seuls quelques êtres humains s'étant réfugiés dans des lieux étanches (bunker, oubliettes, etc.) survivent quelques mois, mais l'espoir de voir la situation s'améliorer disparaît peu à peu et la plupart d'entre eux se suicident, d'une façon ou d'une autre, certains en suivant les principes du bokononisme.

La narration du roman est assez similaire à celle de *The Island of Dr Moreau*, assurée par un personnage observateur qui « échoue » malgré lui au cœur du laboratoire d'un savant fou qui le fascine et qui découvre graduellement, grâce à sa curiosité, les détails de l'expérience en cours, dont il devient l'unique dépositaire. Comme dans le roman de Wells, le narrateur est un des seuls survivants de la catastrophe, qui change radicalement son point de vue sur le monde et sur les hommes. Avec une forme narrative similaire, celle du roman-témoignage écrit dans l'après-coup, John et Prendick partagent aussi une grande passivité face aux événements dont ils sont témoins et victimes. Cette passivité, souvent doublée d'une grande puérité, est récurrente dans l'œuvre de Vonnegut. Elle apparaît notamment dans *Slaughterhouse-Five*³ où Billy Pilgrim n'est qu'une marionnette du temps et de l'histoire. Cette caractéristique des antihéros vonnegutiens les inscrit dans un monde sur lequel ils n'ont aucun contrôle, un monde aliénant dans lequel le libre arbitre n'a plus de sens et la maturité, position quasi impossible⁴, consisterait à s'en extraire ou de s'y opposer. Dans *Slaughterhouse-Five*, c'est surtout l'absurdité de la guerre qui est ainsi mise de l'avant, son caractère inéluctable et dévoreur d'enfants (le sous-titre du roman est d'ailleurs : « The Children's Crusade »); dans *Cat's Cradle*, c'est plutôt l'absurdité du jeu dangereux de la guerre froide, celle de la course aux armements, d'un monde où des scientifiques indifférents fournissent aux hommes les outils de leur propre destruction.

Mais la passivité des narrateurs de Vonnegut n'est pas qu'un commentaire pessimiste sur le libre arbitre et la guerre, elle s'inscrit également dans une réflexion métafictionnelle. Les personnages de Vonnegut sont des êtres de fiction, soumis à la toute-puissance de l'auteur-narrateur et des règles du monde fictif dans lequel ils évoluent, rassurés de n'avoir pas à prendre eux-mêmes leur destin en main. Chez Vonnegut, la fiction rejoint la religion (le bokononisme) pour fournir un ensemble cohérent de doux mensonges et ainsi recouvrir l'insupportable réalité. À l'évidence, bien que ces mensonges n'aient rien d'utopique, ne brossant pas un monde idéal, mais simplement explicable, saisissable, la position morale qui en découle ne peut qu'être très problématique : « Vonnegut rejects both Western religion, with its insistence on God's acts in history, and the [realist] novel, the Western art form which more than any other finds meaning in

³ Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*, New York, Dell, 1991 [1969], 215 p.

⁴ Certains personnages parviennent à faire preuve d'une telle maturité, mais ils sont très effacés et jouent un rôle mineur dans l'histoire. Par exemple, Julian Castle ou Asa Breed Jr.

history⁵. » Mais il ne faut pas voir là un parti pris pour la « vérité », qui serait alors davantage morale, puisque les personnages qui défendent cette « vérité » à tout prix sont les plus immoraux d'entre tous (Felix Hoenikker, Asa Breed, le couple Crosby, Monzano), détachés qu'ils sont de l'humanité, « not interested at all in people⁶ ».

Au cœur de cette dichotomie, la position du narrateur est particulièrement intéressante puisque son discours, « a conversion story (from Christianity to Bokononism)⁷ » marque un passage : il écrit son récit alors qu'il est devenu bokononiste, mais évoque une époque où il était athée (officiellement chrétien, mais flirtant avec le nihilisme et le pessimisme). Il insiste régulièrement sur le fait que son changement de perspective influence ses actions, ou aurait pu le pousser à agir différemment, à voir les choses, à juger les gens autrement. Non seulement écrit-il d'un point de vue bokononiste, mais en plus il écrit alors que l'Apocalypse a déjà eu lieu (nous verrons que le phénomène est similaire dans *Oryx and Crake*). Toutefois, aucun indice n'en est donné avant les dernières pages. Le seul signe d'une narration postérieure au récit est la mention à plusieurs reprises de la conversion au bokononisme du narrateur. Finalement, à la page 227 (102^e chapitre), le narrateur y fait une simple allusion, alors énigmatique : après l'énumération des personnes présentes à une cérémonie officielle, il précise : « Dead – almost all dead now. » (CC, p. 227) De fait, un peu plus loin, il révèle finalement qu'il a dédié les six mois qui ont suivi l'Apocalypse à écrire *Cat's Cradle*, devenu par le fait même une forme de testament de l'humanité ou plutôt un véritable livre des révélations bokononiste.

Cet intérêt pour la fin du monde n'a rien de surprenant considérant son contexte de publication (les États-Unis de 1963), et place le roman, bien qu'avec une distance ironique notable, dans l'imaginaire de la guerre froide. Ainsi, la glace-neuf deviendrait un commentaire sur l'incroyable euphémisme quasi oxymorique que constitue cette expression, « guerre froide », comme si le froid qui la caractérisait la rendait moins dangereuse, moins meurtrière. Dans *Cat's Cradle*, le froid est plus destructeur que tout.

⁵ Glenn Meeter, « Vonnegut's Formal and Moral Otherworldliness *Cat's Cradle* and *Slaughterhouse-Five* », in *The Vonnegut Statement*, sous la dir. de Jerome Klinkowitz et John Somer, New York, A Delta Book, 1973, p. 209.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

6.1 Guerre froide et droits civils

La période de l'histoire américaine et mondiale durant laquelle *Cat's Cradle* paraît est riche en événements et en tensions qui alimentent de nombreux aspects du texte. Rappelons d'abord le contexte pour bien y inscrire le roman et procéder ensuite à une analyse plus éclairée. Au début des années 1960, la guerre froide se réchauffe dangereusement et la course aux armements nucléaires est à son apogée⁸. Entre le 16 et le 28 octobre 1962, c'est la crise des missiles de Cuba et, l'année suivante, le blocus. L'idée que l'apocalypse nucléaire puisse venir d'un dictateur caribéen est bel et bien au centre des préoccupations des Américains. C'est d'ailleurs précisément la logique de la course aux armements et du complexe militaro-industriel⁹ qui mène à la fin du monde dans le roman : ce sont les militaires qui « commandent » la glace-neuf à des scientifiques travaillant pour un des plus grands groupes industriels de l'histoire américaine (GE ou plutôt son avatar fictionnel, la General Forge and Foundry Company). Évidemment, Felix Hoenikker fabrique le cristal dans le secret, non pas pour la compagnie ni l'armée, mais tout de même en son sein, et le transmet à ses enfants, qui, eux-mêmes, le « repolitisent », un peu malgré eux. Ainsi, marié à Angela par pur intérêt, c'est Harrison C. Connors, ancien assistant de Felix Hoenikker parti fonder sa compagnie, Fabri-Tek, qui fournit la glace-neuf au bloc de l'Ouest : « The United States had obtained it through Angela's husband, whose plant in Indianapolis was understandably surrounded by electrified fences and homicidal German Sheperds. » (CC, p. 244). De son côté, Newton, s'étant payé une relation amoureuse avec une danseuse ukrainienne naine et espionne soviétique du nom de Zinka, permit au bloc de l'Est d'obtenir la « last batch of brownies » (CC, p. 50) de Felix. Et c'est sans compter le cristal qui provoque la destruction finale : celui de Frank donné à Monzano pour obtenir son poste.

⁸ En 1962-1963, la quantité d'armes nucléaires américaines atteint déjà plus de 25 000 ogives, mais c'est entre 1964 et 1967 qu'elle atteint un sommet, dépassant les 30 000 (31 700 en 1966). Pour l'URSS, c'est vingt ans plus tard que le sommet est atteint, en 1986, avec 40 723 ogives. (« Archive of Nuclear Data From NRDC's Nuclear Program », *Natural Resources Defense Council*, url : 'www.nrdc.org/nuclear/nudb/datainx.asp', consulté le 24 janvier 2012.)

⁹ L'expression « complexe militaro-industriel » a été inventée le 17 janvier 1961 par le Président Eisenhower dans son discours de fin de mandat désormais connu sous le nom de *Military-Industrial Complex Speech*. Dans ce discours, il prévient les Américains du danger pour la paix et la démocratie que représente un complexe militaro-industriel trop puissant : « In the councils of government, we must guard against the acquisition of unwarranted influence, whether sought or unsought, by the military-industrial complex. The potential for the disastrous rise of misplaced power exists and will persist. » (Dwight D. Eisenhower, « Eisenhower's farewell address (1961) », in *Wikisource*, url : 'en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial_Complex_Speech', consulté le 24 janvier 2012.)

Mais, outre la course aux armements, l'année 1963 et les mois qui l'ont précédée ont aussi été marqués par le retrait progressif des troupes américaines au Vietnam, retrait renversé par Lyndon Johnson lorsqu'il prend le pouvoir à la mort de Kennedy, en novembre 1963. En Europe, c'est en 1961 que débute la construction du mur de Berlin, qui devient de plus en plus permanent dans les années qui suivent (de simples barbelés, il est finalement solidifié en béton) et en juin 1963 que Kennedy proclame : « Ich bin ein Berliner », une déclaration de solidarité à l'endroit des Allemands de l'Ouest, marquant un changement majeur dans le jeu des alliances.

Le mouvement antinucléaire est alors aussi très actif et mobilise les foules. En 1963, c'est le Mouvement Contre l'Arme Atomique (MCAA) de Claude Bourdet et Jean Rostand. L'Angleterre, les États-Unis et la Russie signent en août 1963 le Traité d'interdiction partielle des essais nucléaires (les essais souterrains ne sont pas affectés), qui prend effet en octobre. Mais dès 1956, le philosophe allemand Günther Anders publie « Sur la bombe et les causes de notre aveuglement face à l'apocalypse » dans *L'Obsolescence de l'homme*¹⁰, puis résume parfaitement, en exergue de *La menace nucléaire : considérations radicales sur l'âge atomique*, la logique de l'imaginaire de la fin qui s'ouvre alors : « La possibilité de notre anéantissement définitif est, même si celui-ci n'a finalement jamais lieu, l'anéantissement définitif de nos possibilités¹¹. » En 1958, Karl Jaspers renchérit en publiant *La bombe atomique et l'avenir de l'homme* et Bertrand Russell lance la Campagne pour le Désarmement Nucléaire à la suite de la publication du Manifeste Russell-Einstein (1955). Ce manifeste, signé par de nombreux scientifiques, en particulier des physiciens nucléaires (Max Born, Albert Einstein, Frédéric Joliot-Curie, Linus Pauling, etc.), est un texte important si on aborde la question de la responsabilité des scientifiques face au développement des armes nucléaires pendant la guerre froide. Il représente une des premières véritables prises de position politique de leur part, marquant par le fait même leur reconnaissance du rôle essentiel qu'ils doivent jouer dans la société en abandonnant la fausse neutralité qui était la leur, qui était jusqu'alors la leur. Ils écrivent :

We are speaking on this occasion, not as members of this or that nation, continent, or creed, but as human beings, members of the species Man, whose continued existence is in doubt. [...] Almost everybody who is politically conscious has strong feelings about one or more of these issues; but we want you, if you can, to set aside such feelings and consider yourselves only as

¹⁰ Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, Éditions Encyclopédie des nuisances, 2002, 360 p.

¹¹ Günther Anders, *La menace nucléaire : considérations radicales sur l'âge atomique*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2006, p. 9.

members of a biological species which has had a remarkable history, and whose disappearance none of us can desire¹².

La première phrase a beaucoup d'écho dans le roman de Vonnegut : les scientifiques insistent non seulement sur la possible disparition de l'humanité des suites des applications de leur propre découverte, mais ils marquent aussi l'absurdité des *grandfalloons*¹³ bokononistes. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, alors que les nationalismes ont révélé leur danger inhérent, et au cœur de la guerre froide, les deux plus grands *grandfalloons* de l'histoire récente, les blocs de l'Est et de l'Ouest, s'arrogent le droit de mettre en jeu l'avenir de l'espèce pour régler leur différend. Si Bertrand Russell et ses cosignataires sentent le besoin de se dissocier de ce conflit politico-idéologique, Vonnegut utilise la fiction pour en illustrer l'absurdité. De plus, Russell et les autres marquent, comme Anders, un jalon important dans la propagation d'un imaginaire de la fin par le nucléaire : « the best authorities are unanimous in saying that a war with H-bombs might possibly put an end to the human race. It is feared that if many H-bombs are used there will be universal death, [...]»¹⁴.

Considérant à quel point le roman de Vonnegut est traversé par les discours de l'époque, on pourrait le classer parmi les romans de la guerre froide. Il s'éloigne pourtant de l'image que l'on se faisait alors d'une éventuelle guerre nucléaire entre l'Est et l'Ouest : le feu nucléaire est à craindre, mais il pourrait y avoir bien pire encore, la glace éternelle¹⁵. La technoscience n'est pas à

¹² « The Russell-Einstein Manifesto », *Pugwash Conferences on Science and World Affaire*, url : www.pugwash.org/about/manifesto.htm, consulté le 19 janvier 2012.

¹³ Dans les livres de Bokonon, un *grandfalloon* est un « false karass, [...] a seeming team that was meaningless in terms of the ways God gets things done, a textbook example of what Bokonon calls a *grandfalloon*. Other examples of *grandfalloons* are the Communist party, the Daughters of the American Revolution, the General Electric Company, the International Order of Odd Fellows – and any nation, anytime, anywhere. » (CC, p. 91-92).

¹⁴ « The Russell-Einstein Manifesto », *op. cit.*

¹⁵ On peut évidemment y voir une évocation de *L'Enfer* de Dante. Lorsqu'ils atteignent le neuvième cercle de l'enfer, Dante et Virgile constatent que c'est la glace qui domine : « Je me tournai alors et je vis devant moi / et sous mes pieds un lac à qui le gel / donnait l'aspect du verre, et non de l'eau. / Jamais en hiver le Danube autrichien / ni le Tanaïs là-bas sous un ciel glacé / ne couvrirent leur cours d'un voile aussi épais. » (Dante, *La Divine Comédie : L'Enfer/Inferno*. trad. de l'italien par Jacqueline Riset, coll. « Bilingue », Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 463.) Puis, « Je vis encore mille visages / violacés de froid; depuis ce temps je tremble / et le ferai toujours, à voir des eaux gelées! » (*Ibid.*, p. 291.) Au centre du neuvième cercle, ils rencontrent les traîtres envers leurs bienfaiteurs (Judas, Brutus et Cassius), dévorés par les trois gueules de Lucifer, pris dans un glacier : « Là l'empereur du règne de douleur / sortait à mi-poitrine de la glace/ [...] / Sous chacune [des faces] partaient deux grandes ailes / [...] et il les agitait, / si bien que trois vents naissaient de cet être, / qui faisaient geler tout le Cocyte. » (*Ibid.*, p. 307).

court d'imagination et l'institution scientifique ne fait qu'offrir aux plus fous des savants une infrastructure idéale pour travailler dans le secret, au cœur du labyrinthe. Non seulement la destruction finale n'a-t-elle rien du feu nucléaire tel qu'il se déploie l'année suivante dans la finale du film de Kubrick, *Dr Strangelove, or How I learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, mais en plus elle n'a rien à voir avec les tensions entre Russes et Américains. Ce décalage est d'autant plus évident qu'il n'existe aucun ennemi dans le roman. Il y a différents niveaux d'inconscience, d'imbécillité, mais pas de « camps » politiques ou idéologiques à proprement dit. Même sur l'île de San Lorenzo, Bokonon et Monzano, deux ennemis naturels, sont tous les deux conscients de faire partie d'un équilibre nécessaire. Alors que le monde entier se divise, de chaque côté du rideau de fer, Vonnegut refuse de représenter cette dichotomie pour bien en montrer le ridicule.

Ainsi, plutôt que de renchéris sur la paranoïa qui domine le discours et l'imaginaire social autour des conséquences d'une escalade de la course aux armements (en particulier lors de la crise des missiles), Vonnegut souligne le ridicule de cette guerre de *grandfalloons*, la réduisant à deux espions bien peu subtils (la danseuse russe espion et maîtresse de Newt et le mari d'Angela). La fin ne vient pas d'une lutte idéologique ou d'une bombe H, mais de l'inconscience d'enfants mal aimés par un savant fou disparu et du suicide d'un dictateur caribéen obsédé par le pouvoir de la science et secrètement fervent bokononiste (comme tout le monde). Autrement dit, inutile de s'en faire autant avec les enfantillages de la guerre froide, l'humanité a bien d'autres façons tout aussi spectaculaires de s'autodétruire.

En parallèle aux grands événements de la guerre froide, une autre confrontation importante se déroule au début des années 1960 : les Africains et Afro-américains luttent pour leur liberté. En Afrique, de nombreux pays acquièrent leur indépendance en 1960 et aux États-Unis, cette lutte s'oriente autour des droits civils des afro-américains. En mai 1963, des milliers d'afro-américains sont arrêtés en Alabama après une immense manifestation; en juin, Kennedy promet son *Civil Rights Bill* et en août, c'est le célèbre discours « I have a dream » de Martin Luther King, Jr., sans compter de nombreux épisodes violents (surtout en Alabama).

Vonnegut incarne cette lutte dans la figure de Bokonon, prophète à la peau noire qui prend en main le destin d'un peuple opprimé en leur donnant de l'espoir (illusoire?) et en se présentant comme un martyr pacifiste. Il rappelle ainsi Martin Luther King, Jr., lui-même pasteur

et docteur en théologie, mais incarne aussi un changement dans la représentation typique des Afro-américains (pris au sens très large de toutes les Amériques), à cent lieues des clichés habituels : dans l'équilibre entre le Bien et le Mal sur l'île de San Lorenzo, c'est le Bien qu'il incarne, mais il n'est pas pour autant primitif ou émotif, au contraire, il est représenté comme quelqu'un de profondément intelligent et rationnel, un fin analyste de la réalité et en particulier de celle de San Lorenzo. Il offre aux habitants de l'île une nouvelle religion qui met de l'avant ses propres mensonges, qui ment sans tromper, parce que c'est la seule chose à faire. Dans l'impossibilité d'améliorer leur vie, il ne peut que leur offrir une façon de supporter cette réalité.

Alors que la lutte pour les droits civils des Afro-américains ébranle les colonnes du temple *wasp*, la situation de la première république noire du monde n'est pas aussi prometteuse. À partir de 1957, François « Papa Doc » Duvalier prend le pouvoir en Haïti. Il maintient le peuple dans la terreur avec ses tontons macoutes et joue sur les tensions religieuses dans la culture haïtienne en obtenant du Vatican le droit de nommer la hiérarchie catholique haïtienne, mais en proclamant aussi son appartenance au culte vaudou (allant même jusqu'à annoncer avoir jeter un sort à Kennedy avant son assassinat). « Papa » Monzano, le dictateur de San Lorenzo, est assez clairement inspiré de ce modèle, mais, au-delà de l'anecdote, le rapport entre hybridité religieuse et pouvoir politique qui émerge du règne de Duvalier éclaire en partie le personnage de Monzano et le bokononisme. Cette religion, inventée par Vonnegut, contient dans sa dynamique manichéiste le réseau d'opposition qui structure le roman et qui place le savant fou au cœur d'une dichotomie radicale de valeurs et de conceptions du monde.

Par ailleurs, l'invention du bokononisme a permis à Vonnegut d'obtenir sa maîtrise en anthropologie à l'Université de Chicago, où le roman a été accepté à titre de mémoire. C'est qu'il contient une importante réflexion anthropologique. Grâce à l'ironie, il souligne l'absurdité de certains lieux communs et préjugés à propos des religions et des différences culturelles : non seulement une religion qui prétend détenir la vérité est absurde, mais sa fonction même est de fournir des mensonges rassurants.

6.2 Positions morales et *karass*

Au-delà et à travers tous les emprunts plus ou moins explicites à l'actualité, les représentations des tensions politiques et idéologiques et d'un imaginaire de la fin largement alimenté par la course aux armements, le roman de Vonnegut parle surtout de science. Selon

Gary McMahon, « the claim on the meaning of life in *Cat's Cradle* falls between science, in an age when science can be trusted to tell the truth but cannot be trusted *not* to destroy the world, or a gimcrack religion whose first piece of advice is *not* to read the lies of its own scripture and whose last piece of advice is suicide¹⁶. » De fait, *Cat's Cradle* est très largement une réflexion morale sur la science moderne à l'ère du nucléaire et de la *Big Science*. Son savant fou, Felix Hoenikker, se rapproche assez des Frankenstein, Jekyll et Moreau dans ses motivations (résoudre à tout prix un casse-tête), mais son inscription dans une logique post-1945, post-Los Alamos, le place dans un système qui encourage sa créativité tout en le libérant des responsabilités que les conséquences et applications de ses inventions pourraient entraîner¹⁷. L'institution scientifique est ainsi présentée dans le roman comme valorisant l'innocence et l'insouciance, système dans lequel des personnages comme Felix Hoenikker sont élevés au rang de héros et reçoivent des prix Nobel. Mais il n'est pas le seul scientifique du roman qui soulève des questions d'ordre éthique : il s'inscrit dans un *karass*, un ensemble de personnages qui ont tous un rôle à jouer dans le destin qui leur est commun¹⁸. Ainsi, plutôt que d'analyser le roman en fonction des positions morales qu'il contient, nous emprunterons au bokononisme pour nous intéresser à quelques-uns des membres du *karass* de Felix Hoenikker, en particulier ceux dont la pratique ou le discours scientifique soulèvent de tels questionnements. Il s'agira, après Felix lui-même, d'aborder le cas du Dr Asa Breed, puis celui des anti-savants fous que sont Asa Breed Jr., le Dr Schlichter Von Koenigswald et Julian Castle; et, finalement, Bokonon et Monzano, qui, sans être des scientifiques, incarnent la tension vérité/mensonge dans laquelle les savants (fous) du roman s'inscrivent. Grâce à ces personnages, à leur discours et actions, il est possible de voir émerger quelques raisons qui expliquent pourquoi ces scientifiques travaillent à concevoir de nouvelles façons de détruire le monde : la puérité et l'innocence biblique (le refus du concept de péché), le déplacement de la responsabilité (vers une puissance divine, le gouvernement, l'armée, le destin, etc.), le complexe de délice technique et l'institution de la Big Science (communauté du déni).

¹⁶ Gary McMahon, *Kurt Vonnegut and the Centrifugal Force of Fate*, Jefferson et Londres, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009, p. 40.

¹⁷ Rappelons que dans *The Island Dr Moreau* c'est l'inverse qui survient : l'institution abandonne Moreau à son sort dès que le résultat de ses expériences scandalise la population.

¹⁸ « We Bokononists believe that humanity is organized into teams that do God's Will without ever discovering what they are doing. Such a team is called a *karass* by Bononon [...]. » (CC, p. 2.)

6.3 Felix Hoenikker

Le personnage de Felix Hoenikker¹⁹ tient une place particulière dans le roman de Vonnegut. Mort avant l'ouverture, il nous apparaît par le regard (et le discours) de ses enfants, de ses anciens collègues, de ses ennemis, mais aussi par les conséquences bien concrètes de ses découvertes. Il apparaît comme un véritable embrayeur narratif *in absentia*, puisque c'est par lui que tout arrive, son ombre planant sur le roman. Lauréat du prix Nobel et chercheur au laboratoire de la General Forge and Foundry Company à Ilium²⁰, New York, sous l'« autorité » du docteur Asa Breed, il a participé au projet Manhattan et a inventé la glace-neuf. Dans sa petite ville, il est surtout connu pour sa personnalité introvertie, son détachement des choses matérielles, ses rapports humains plus que problématiques. Père de trois enfants étranges (Angela, Franklin et Newton), sa femme est morte en donnant naissance au benjamin, laissant à Angela le rôle de mère de famille. Il décède lui-même le jour de Noël, quelques années avant l'ouverture du roman, dans sa maison secondaire de Cape Cod, juste après avoir révélé et transmis à ses enfants l'objet de ses recherches secrètes, indifférent aux conséquences d'une telle révélation.

6.3.1 Felix, personnage de fiction

D'abord et avant tout un personnage de fiction construit à partir de matériau historique et fictif, Felix Hoenikker est un véritable savant fou qui s'inscrit dans la lignée des Frankenstein, Jekyll²¹ et Moreau, mais emprunte également à deux grands scientifiques américains des années

¹⁹ Il est évident que la consonance allemande du nom américain Hoenikker vise en partie à réactiver le stéréotype du savant fou allemand, très présent notamment dans la culture française, mais aussi à évoquer à la fois le nom de Vonnegut lui-même et d'Oppenheimer, tout deux Américains d'ascendance allemande. Par ailleurs, on pourrait voir dans le nom Hoenikker une référence à Erich Honecker qui participa activement à la construction du mur de Berlin au début des années 1960 en tant que secrétaire de la sécurité du comité central du SED et dirigea la RDA de 1976 à 1989. À la fin de sa vie (1992), il fut d'ailleurs accusé d'être responsable de plusieurs dizaines de morts à la frontière des deux Allemagnes.

²⁰ Ilium est le nom latin de la ville antique de Troie. Felix Hoenikker en serait-il lui-même le cheval? Sa gloire et son génie apportent beaucoup de fierté à la ville, mais cachent un grand potentiel de destruction et pourraient bien causer sa perte. Ilium est également un avatar fictionnel de la ville de Schenectady dans l'état de New York, ville où se trouve le laboratoire de recherche de la General Electric et où travaillait Irving Langmuir, nous y reviendrons.

²¹ Kurt Vonnegut a d'ailleurs écrit en 1978 une version moderne pour la scène de *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde*, pièce qu'il a intitulée « The Chemistry Professor », mais qui n'a jamais été montée. Elle est reproduite intégralement dans le chapitre « Jekyll and Hyde Updated », in *Palm Sunday, op. cit.*, p. 239-264.

1940 : J. Robert Oppenheimer et Irving Langmuir. Au-delà de l'anecdote, l'utilisation de figures historiques par la fiction permet de mobiliser tout un contexte, des récits, des signes en tout genre²². Ainsi, la référence implicite à Oppenheimer et explicite au projet Manhattan active l'ensemble des discours qui entourent cet épisode de l'histoire récente américaine et qui sont largement connus du public.

Selon Jean-François Chassay, Felix Hoenikker est au moins en partie inspiré d'Oppenheimer, et les parallèles, s'ils sont équivoques, sont difficiles à nier : « Dans le roman de Vonnegut, les "vrais" enfants du physicien ont une valeur métaphorique. Ce sont ses enfants spirituels qui s'engouffrent dans la voie de la destruction ouverte par la bombe atomique²³. » Mais les différences entre Oppenheimer et Hoenikker sont également nombreuses : l'un était très cultivé et polyglotte, l'autre n'a pas lu un seul livre de sa vie; l'un a été choisi pour diriger les activités de Los Alamos pour ses qualités de *leader* et sa sociabilité, l'autre est incapable d'établir une relation avec un autre être humain.

En fait, Vonnegut affirme s'être largement inspiré d'Irving Langmuir²⁴, prix Nobel de chimie en 1932 et responsable du projet Cirrus pour le compte de la General Electric Company (GE). Dans sa « Self-Interview », publiée en 1977 dans *The Paris Review* (no 69) et intégrée au recueil d'essais *Palm Sunday*, il identifie les traits empruntés au chimiste, révélant par le fait même à quel point la ligne entre savant étourdi réel et savant fou fictif est mince :

VONNEGUT : Dr. Felix Hoenikker, the absent-minded scientist, was a caricature of Dr. Irving Langmuir, the star of the G.E. Research Laboratory. I knew him some. My brother²⁵ worked with him. Langmuir was wonderfully absent-minded. He wondered out loud one time whether, when turtles pulled in their heads, their spines buckled or contracted. I put that in the book. One time he left a tip under his plate after his wife served him breakfast at home. I put that in. His most important contribution, though, was the idea for what I called "Ice-9". [...] Langmuir, incidentally, was the first scientist in private industry to win a Nobel Prize²⁶.

²² À ce propos, lire Chassay, *Si la science m'était contée*, *op. cit.*

²³ *Ibid.*, p. 290.

²⁴ Lire à son sujet Albert Rosenfeld, *The Quintessence of Irving Langmuir*, Oxford et New York, Pergamon Press, 1966, 369 p. Bien que cette biographie souffre d'un manque flagrant de recul critique et commence à dater, elle demeure la seule écrite à propos de Langmuir.

²⁵ Bernard Vonnegut, le frère aîné de Kurt, était un chimiste respecté à l'emploi de la General Electric Company. Kurt lui-même a travaillé pendant un certain temps aux relations publiques pour cette compagnie.

²⁶ Vonnegut, *Palm Sunday*, *op. cit.*, p. 91-92.

L'expression « absent-minded scientist », utilisée ici par Vonnegut pour désigner Langmuir et, par extension Hoenikker, évoque le « absent-minded professor » (ou professeur étourdi), un stéréotype très répandu et alimenté par nombre d'anecdotes sur les savants les plus illustres, d'Einstein à Wiener, en passant par Turing, et de très nombreux personnages de fiction. Il existe dans la langue anglaise une différence notable entre les figures de l'*absent-minded professor* et celle du *mad scientist*, distinction que la langue française tend à masquer par le terme générique « savant fou ». Le premier est si génial et absorbé par sa science qu'il n'a aucune conscience de ce qui l'entoure²⁷, aucun intérêt pour les relations humaines, mais les conséquences de ses actes sont immanquablement bénignes et généralement positives; le second est bien souvent conscient de la nature problématique de ses actions et des répercussions potentiellement catastrophiques de ses expériences, même si cette prise de conscience survient parfois *a posteriori* (Victor Frankenstein en est un exemple probant).

Alors qu'Irving Langmuir n'est, jusqu'à preuve du contraire, qu'un *absent-minded scientist*, comme le souligne Vonnegut, Felix Hoenikker se trouve à mi-chemin entre les deux, ce qui le place dans une position morale d'autant plus problématique : génie complètement inconscient de ce qui l'entoure (autant de sa famille rapprochée que de l'ensemble de la société), les conséquences de ses actes sont pourtant cataclysmiques dans la mesure où son travail (qui est pour lui un simple jeu) est dirigé par des intérêts militaires, en pleine logique de course aux armements. Selon Jerome Klinkowitz, l'équivocité de cette figure brise la construction stéréotypique attendue par le lecteur :

Countering expectations that the inventor of the atomic bomb would be a bloodthirsty madman, Vonnegut creates a character – Dr Felix Hoenikker – who is winsomely innocent. [...] His invention of the bomb itself is an act of innocent play. His lab is filled with toys and gadgets, passing fancies which spark his interest and which he pursues in the name of pure research. [...] Dr Hoenikker's winsome play, ostensibly for no real purpose, produced the horrors of atomic war²⁸.

²⁷ Il y a de nombreux exemples dans le roman d'anecdotes qui viennent appuyer cette thèse du *absent-minded professor* qui n'a que peu d'intérêt ou d'attention pour les conventions sociales, mais la plus spectaculaire est sans doute celle où il abandonne son automobile en marche sur l'autoroute, dans un bouchon de circulation, parce qu'il a une idée qu'il veut développer immédiatement. Or, lorsque les policiers le contactent pour qu'il récupère son automobile, il leur répond de la garder, qu'il n'en a pas besoin et c'est sa femme qui doit aller la récupérer.

²⁸ Klinkowitz, *op. cit.*, p. 55-56. Je souligne.

Mais Langmuir n'est pas que la source d'inspiration du personnage de Felix, il est également à l'origine de l'idée de glace-neuf. La seule chose qui les distingue est donc la réalisation de cette idée... du moins, on peut l'espérer. Tout comme dans *The Island of Dr Moreau*, la différence entre la réalité et la fiction révèle justement une des fonctions de cette dernière : prolonger la réflexion philosophique au-delà de l'anecdote, questionner la science malgré les limites de l'expérience et, dans le cas précis de *Cat's Cradle*, cela permet de réaliser le potentiel apocalyptique d'une idée apparemment simple. Les auteurs qui mettent en scène des savants fous sont souvent accusés de proposer une image caricaturale; or, il ne faut pas oublier que l'insouciance et l'irresponsabilité existent bel et bien dans le monde de la science et que les enjeux ne sont pas négligeables. Dans une entrevue accordée en 1980, Vonnegut explique :

Langmuir was absolutely indifferent to the uses that might be made of the truths he dug out of the rock and handed out to whomever was around. But any truth he found was beautiful in its own right, and he didn't give a damn who got it next. [...] Many scientists gladly fell into this stereotype of absentmindedness and indifference, including indifferences as to what became of their discoveries²⁹.

Ce qui rendent d'autant plus problématiques l'attitude et l'absence de morale de Langmuir, c'est l'objet de son travail de recherche, le climat et sa troublante fascination pour les réactions en chaîne³⁰, concept né avec l'idée de la fission nucléaire qui participa rapidement à alimenter un imaginaire de la fin, notamment à partir de l'hypothèse que l'atmosphère pourrait ainsi s'enflammer³¹. Mais c'est la situation inverse, une réaction en chaîne qui ferait neiger sur tous les

²⁹ Kurt Vonnegut, cité dans Robert K. Musil, « There Must Be More to Love Than Death : A Conversation With Kurt Vonnegut », *The Nation*, vol. 231, no 4 (2-9 août 1980), p. 129.

³⁰ Une réaction en chaîne est « une réaction dont les produits peuvent engendrer une réaction similaire dans leur entourage. Si le nombre de ces produits est supérieur à l'unité, la réaction peut s'emballer et croître de façon exponentielle. » (Taillet Richard, Loïc Villain et Pascal Febvre, *Dictionnaire de physique*, Bruxelles, Éditions du Boeck, 2008, p. 423.) Au départ strictement associée à la réaction en chaîne qu'entraîne la fission nucléaire, on doit l'idée de la réaction en chaîne à Leo Szilard (1933), inspiré par un roman de H. G. Wells, et sa première réalisation à Enrico Fermi (1942).

³¹ En 1945, Edward Teller suggéra que le potentiel de destruction d'une réaction nucléaire en chaîne serait planétaire, idée récupérée ensuite par Enrico Fermi au moment de l'explosion du « Gadget » à Alamogordo pour détendre l'atmosphère (*sic*). Il énonça l'hypothèse que l'atmosphère s'enflammerait et demanda à ses collègues s'ils croyaient que les répercussions se limiteraient à l'état du Nouveau-Mexique ou à la terre entière : « The occasion of Fermi's satire that evening made Bainbridge furious. It merely irritated Groves : "I had become a bit annoyed with Fermi... when he suddenly offered to take wagers from his fellow scientists on whether or not the bomb would ignite the atmosphere, and if so, whether it would merely destroy New Mexico or destroy the world. [...]" » (Richard Rhodes, *The Making of the Atomic Bomb*, New York, Simon & Schuster, 1986, p. 664).

États-Unis, qui captivait Irving Langmuir, manifestant une naïveté troublante dans sa fascination pour le concept de réaction en chaîne :

Langmuir had become fascinated with the idea of *causing* a "chain reaction" in the atmosphere. Just as a chain reaction of atom-splitting can be caused by the impingement of a single slow neutron on a critical mass of uranium, so, Langmuir thought, could a single ice crystal or water droplet impinging on a critical cloud mass, under the right conditions, set off the entire cloud. [Note. Langmuir was a firm believer in what he called divergent phenomena of which this kind of chain reaction would be an example. A divergent phenomenon is one in which a very small occurrence – which happens, however, to occur at the right place and under the right conditions – can cause a quite impressive series of events. Because it acts as a trigger, the events it sets in motion are out of all proportion to the size of the triggering incident itself³².]

Difficile de ne pas voir dans cette fascination de Langmuir pour les phénomènes divergents une version théorique des événements qui s'enchaînent dans le roman de Vonnegut, débutant avec l'élaboration de la bombe nucléaire et se terminant par la destruction de la biosphère par la glace-neuf. L'irresponsabilité et la pulsion épistémique du savant fou forment la réaction initiale d'une longue réaction en chaîne narrative dont le produit final est inévitablement apocalyptique, puisque les ressources d'une réaction en chaîne de cette ampleur sont à la mesure de la Terre, ou plutôt de l'imagination humaine. L'impulsion de départ se cache dans la personnalité même de Felix Hoenikker, telle que la décrit Asa Breed : « If I actually supervised Felix [...] then I'm ready now to take charge of volcanoes, the tides, and the migrations of birds and lemmings. *The man was a force of nature no mortal could possibly control.* » (CC, p. 21. Je souligne.)

6.3.2 Felix, génie infantile

Un personnage comme celui de Felix Hoenikker est plus troublant, plus dangereux, que les savants fous du XIX^e siècle, parce qu'il est complètement manipulable, son innocence étant hautement problématique. Le savoir qui émane de ses recherches ou l'utilisation qui en est faite n'a aucune importance, compte uniquement le défi intellectuel de résoudre une énigme. Cette obsession de l'énigme, il la partage d'ailleurs avec d'autres savants fous, comme Moreau, mais ceux-ci en sont généralement conscients et l'admettent même pour se justifier :

You see, I went on with this research just the way it led me. That is the only way I ever heard of research going. I asked a question, devised some method of getting an answer, and got – a fresh question. Was this possible, or that possible? You cannot imagine what this means to an

³² Rosenfeld, *op. cit.*, p. 302-303.

investigator, what an intellectual passion grows upon him. You cannot imagine the strange colorless delight of these intellectual desires³³.

Quelque cinquante ans plus tard, pour expliquer les raisons qui ont poussé des scientifiques *a priori* pacifistes à fabriquer une bombe, Oppenheimer évoque le même type d'argument. Jean-Jacques Salomon, qui s'intéresse aux motivations et dérives des scientifiques qui travaillent au cœur du complexe militaro-industriel, propose plusieurs explications aux agissements des savants du projet Manhattan, notamment la communauté du déni, nous y reviendrons, et le complexe du délice technique. Cette expression provient d'une phrase d'Oppenheimer lui-même, qui, voulant expliquer pourquoi il a poursuivi la fabrication de la bombe jusqu'au bout alors que les nazis avaient capitulé, affirma : « it is my judgment in these things that when you see something that is technically sweet, you go ahead and do it and you argue what to do about it only after you have your technical success. That is the way it was with the atomic bomb³⁴. » Dans un autre contexte, Oppenheimer donne une explication plus rationnelle, sans être plus responsable :

But when you come right down to it the reason that we did this job is because it was an organic necessity. If you are a scientist you cannot stop such a thing. If you are a scientist you believe that it is good to find out how the world works; that it is good to find out what the realities are; that it is good to turn over to mankind at large the greatest possible power to control the world and to deal with it according to its lights and its values³⁵.

À partir des témoignages de nombreux savants ayant travaillé à des projets semblables (Sakharov, Herbert York, Ken Alibek), Salomon met de l'avant la dissociation que réussissent à opérer les savants entre les conséquences et les implications politiques et leurs expériences elles-mêmes. Il faut aller jusqu'au bout parce que la solution est trop belle, trop excitante sur le plan intellectuel. Pour expliquer cette passion des savants, Salomon fait un détour par la psychanalyse et les notions d'éros et de thanatos freudiennes :

Il y a [...], dans l'inconscient d'un grand nombre de scientifiques, ce mélange entre l'instinct de plaisir et l'instinct de mort [...]. La jouissance de la recherche, de la poursuite d'une savoir qui débouche sur des résultats assouvissant l'instinct de mort est alors dénoncée soit comme relevant d'un autre que soi-même, comme dans le modèle psychologique du somnambulisme, soit comme pleinement assumée, au nom du patriotisme, [...]: dans tous les cas, il s'agit bien d'une

³³ Wells, *The Island of Dr Moreau*, *op. cit.*, p. 115.

³⁴ J. Robert Oppenheimer, cité dans *In the Matter of J. Robert Oppenheimer : the security clearance hearing*, sous la dir. de Richard Polenberg, Ithaca, Cornell University Press, 2002, p. 46-47.

³⁵ J. Robert Oppenheimer, Alice Kimball Smith et Charles Weiner, *Robert Oppenheimer, letters and recollections*, Palo Alto, Stanford University Press, 1995, p. 317.

exaspération de narcissisme qui conduit à aller de l'avant, quelles que soient les conséquences, parce que cela fait partie de la vocation autant que de la fonction³⁶.

Cette explication est intéressante et pourrait tout à fait s'appliquer à de nombreux savants et savants fous tels que Moreau ou Felix Hoenikker, mais dans son cas, ce processus est inconscient. Si Oppenheimer et Moreau tiennent un discours sur leurs propres pulsions, sur ce qui les pousse à agir, Felix Hoenikker fait preuve d'une telle immaturité qu'il n'a même pas conscience de ses obsessions et de ses pulsions, il y obéit simplement, comme un enfant : « He just came to work the next day and looked for things to play with and think about, and everything there was to play with and think about had something to do with the bomb. » (CC, p. 16).

Comme on le voit ici, il travaille uniquement sur ce qui se trouve devant lui, sans même songer à ce qu'il le fascinait la veille. Il est immergé dans le moment présent et purement stimulé par son environnement immédiat, peu importe s'il contient des tortues ou des plans de bombe nucléaire, ce qui l'empêche à la fois d'apprendre du passé ou de regretter certains actes, mais aussi de se projeter dans l'avenir en imaginant les conséquences potentielles d'une découverte. Tel un jeune enfant, il vit dans un présent perpétuel. D'ailleurs, il se perçoit lui-même tel un enfant et non un scientifique, comme le suggère son discours d'acceptation du prix Nobel : « I stand before you now because I never stopped dawdling like an eight-year-old on a spring morning on his way to school. Anything can make me stop and look and wonder, and sometimes learn. » (CC, p. 11). L'utilisation du mot « dawdling », qui signifie « flâner », « passer le temps sans but » ou encore « bouger sans vigueur », est tout à fait révélatrice de son attitude vis-à-vis de la science : cette référence à l'absence d'objectif, à la flânerie, serait légitime dans la mesure où elle concernerait une véritable science pure, mais c'est son inscription à l'intérieur d'un système puissant basé sur l'utilitarisme, sur la recherche d'applications concrètes, qui est hautement problématique. Le journaliste Robert Jungk, auteur de *Brighter Than a Thousand Sun*³⁷, observa longuement l'attitude des physiciens nucléaires et des mathématiciens du projet Manhattan pour mieux comprendre leurs motivations et fut renversé de constater à quel point ceux-ci « s'amusaient » à résoudre des énigmes, ayant l'enthousiasme d'enfants lorsqu'une

³⁶ Salomon, *op. cit.*, p. 267.

³⁷ Robert Jungk, *Brighter than a Thousand Suns : A Personal History of the Atomic Scientists*, trad. de l'allemand par James Cleugh, New York, Pelican Books, 1964 [1956], 330 p.

solution nouvelle se présentait à eux, sans le moindre intérêt pour la bombe qu'ils contribuaient à construire. Certains d'entre eux n'assistaient même pas aux essais tant ils s'en sentaient éloignés et, ce, malgré leur présence à Los Alamos.

Shiv Visvanathan, dans son essai « Atomic Physics : The Career of an Imagination³⁸ » où il interroge l'œuvre de Robert Jungk, explique en quoi les catégories du jeu et de la science peuvent poser problème dans le contexte d'une économie du savoir. Selon Visvanathan, depuis la Deuxième Guerre mondiale, la science aurait remplacé le libre marché dans l'imaginaire libéral. Dans les discours des dirigeants des universités, la science donnerait désormais l'exemple communautaire (*communitas*) en permettant à une société ouverte de maintenir la tension entre l'initiative individuelle et la vérité collective. Or, il constate aussi la qualité ludique des universités modernes, ludisme qui autrefois relevait exclusivement du domaine du jeu. Les premières années de la physique nucléaire auraient été les plus enthousiasmantes justement parce qu'elles furent les années de jeu. Visvanathan définit la catégorie sociologique du jeu à partir des théories de Johan Huizinga³⁹ :

The category of play seeks to understand a cultural form that transcends the more mundane sociological dichotomy between work and leisure, between the serious and the non-serious. Baldly stated, play is any *rule-bound voluntary activity*, conducted within *strict but arbitrarily defined limits*, disinterestedly pursued *without any specific intention of material gain*. As an aesthetic form, it embodies a search for order, an activity deemed valid in and of itself⁴⁰.

Cette absence de gain tangible, cette recherche esthétique d'un ordre, cette validité intrinsèque correspond bien à la véritable science pure, du moins dans sa forme théorique, dans la mesure où elle se définit comme une poétique (*poesis*), plutôt que comme une pratique (*praxis*), en ce que la performance de l'acte scientifique se légitime elle-même, une science pour la science : « Pure science as play was an aesthetic form sans ethics⁴¹. » Mais, dans la mesure où la science pure est comprise comme appartenant à la catégorie du jeu, les règles deviennent importantes et toute forme de déviation, comme la recherche d'utilité, menace l'existence de la forme ludique :

It was this sense of play that made Rutherford insist that his work on the atom was useless, for his was a search for order and beauty, not utility. More particularly, it reveals the understanding

³⁸ Shiv Visvanathan, « Atomic Physics : The Career of an Imagination », *Alternatives : A Journal of World Policy*, vol. 10, no 2 (automne 1984), 193-235 p.

³⁹ Johan Huizinga, *Homo ludens : a study of the play-element in culture*, Boston, Beacon Press, 1955, 220 p.

⁴⁰ Visvanathan, *op. cit.*, p. 207-208.

⁴¹ *Ibid.*, p. 209.

that pure science as play must be conducted within strict limits, that play is always enacted within a bounded space that must not be ruptured⁴².

Pour Jungk qui constate les problèmes structurels de la science moderne, c'est la dégénérescence du jeu qui contamine la catégorie du sérieux lorsque la science-jeu est prise trop sérieusement (comme plusieurs formes modernes de jeu comme les sports professionnels) et se sur-organise. Ainsi, prise d'assaut par les gestionnaires, elle perd aussitôt sa capacité à être une activité autolégitimée, à demeurer une poétique, elle devient inmanquablement une pratique orientée par des objectifs et les résultats. De plus, selon Jungk, la science pure devient problématique lorsqu'elle contamine des domaines d'activité sociale « sérieux », prenant pour exemple la théorie des jeux (*Game theory*) parfois appliquée au travail, à la sexualité, à la politique : « *Game theory in these domains represents the degeneration of the ludic into the ludicrous*⁴³. » La science-jeu, sortie des limites définies de son monde hypothétique (« as-if world »), serait dangereuse dans la mesure où elle ne comprend aucun système de contrôle en dehors de ses limites :

It is the absence of an effective system of in-built controls in science that worries Jungk : that science has no innate sense of the sacred, of limits, of what it must not touch or must touch gently. Jungk reiterated that within the structure of the university community, the world of science finds its only checks in the humanities⁴⁴.

En effet, dans les milieux universitaires, les règles éthiques sont établies pour tous et leur nature multidisciplinaire permet théoriquement le dialogue, du moins dans l'administration qui, elle, établit les limites. Mais Felix n'est pas en milieu universitaire, tout comme son alter ego réel, Irving Langmuir, à propos de qui Vonnegut nous rappelait qu'il a été le premier prix Nobel issu du privée⁴⁵. Travaillant dans le milieu de l'industrie (malgré ce que peut en dire Asa Breed, nous y reviendrons), aucun de ces mécanismes de contrôle ne lui sont imposés. Sa pratique exclusivement ludique, malgré le contexte pragmatique, est donc le nœud du problème.

⁴² *Ibid.*, p. 208.

⁴³ *Ibid.*, p. 209.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Les savants fous ne sont d'ailleurs jamais en milieu universitaire, qui ne semble pas susciter le même genre de crainte éthique que la recherche en milieu industriel. Par contre, dans *Oryx and Crake*, un des romans les plus récents de notre corpus, les universités sont largement dominées par la logique industrielle et capitaliste, ce qui est justement source d'inquiétude, et correspond assez précisément à la tendance actuelle de l'organisation de la recherche.

Vonnegut illustre cette pratique d'une science ludique par un champ sémantique de l'enfance et du jeu. L'exemple le plus probant à ce propos est sans doute la dynamique familiale des Hoenikker telle que décrite par Newton dans sa lettre :

[Angela] used to talk about how she had three children – me, Frank, and Father. She wasn't exaggerating, either. I can remember cold mornings when Frank, Father, and I would be all in a line in the front hall, and Angela would be bundling us up, *treating us exactly the same*. Only I was going to kindergarten; Frank was going to junior high; and Father was going to work on the atom bomb. (CC, p. 15. Nous soulignons.)

Dans cet extrait, Vonnegut utilise l'énumération des lieux et des occupations auxquelles ils sont rattachés pour ramener à un même niveau Felix et ses deux jeunes enfants, ce qui a pour effet non seulement de révéler l'immaturation du savant, mais aussi d'établir une équivalence symbolique entre le jeu des enfants dans une garderie et la fabrication d'une bombe nucléaire. Cette comparaison pourrait sembler seulement ironique, mais la narration dénonce ainsi l'inscription des savants nucléaires dans une logique du jeu.

Il en va de même avec l'organisation physique du laboratoire de Felix, qui répond à la même logique. Le laboratoire de Felix Hoenikker, comme ceux de Frankenstein, Jekyll et Moreau, révèle beaucoup de leur moralité vis-à-vis de la science, c'est également le cas pour Felix Hoenikker. Situé au centre du Laboratoire de recherche de la General Forge and Foundry Company, lui-même situé au cœur de la ville d'Ilium (véritable Troie, avec ses drames familiaux, sa nature impénétrable), il se construit comme une enclave, presque une chambre d'enfant au milieu d'un monde d'adultes :

The old man had left the laboratory a mess. What engaged my attention at once was the quantity of cheap toys lying around. There was a paper kite with a broken spine. There was a toy gyroscope, wound with string, ready to whirr and balance itself. There was a top. There was a bubble pipe. There was a fish-bowl with a castle and two turtles in it. (CC, p. 56.)

Le rythme, la structure des phrases et les éléments décrits rappellent le classique de la littérature enfantine *The Cat in the Hat*, publié quelques années auparavant, en 1957, par l'Américain Dr Seuss (Theodor Seuss Geisel) :

"Now, here is a game that they like," / said the cat. / "They like to fly kites," / Said the Cat in the Hat. // "No! Not in the house!" / Said the fish in the pot. / "They should not fly kites / In a

house ! They should not. / Oh, the things they will bump ! / Oh, the things they will hit ! / Oh, I do not like it ! / Not one little bit⁴⁶ !"

Évidemment, on peut y voir un rapprochement entre le chat absent du « cat's cradle » et celui, imaginaire, de Dr Seuss, mais aussi entre plusieurs éléments communs : le bocal avec des poissons, les cerfs-volants à l'intérieur et les ficelles. Toutefois, le plus frappant reste le discours moral sous-entendu. Le chat invite au jeu, à briser les règles en jouant à l'intérieur avec un cerf-volant, quitte à tout briser et à utiliser la magie pour rétablir l'ordre ensuite, alors que le poisson appelle à la retenue, à la précaution, à ne pas tout briser, et, plus loin dans le texte, convoque l'autorité maternelle, autrement dit la morale. Le laboratoire de Felix Hoenikker est donc bel et bien la maison du chat dans le chapeau, où les enfants ont semé la pagaille avec leurs jeux, mais où le chat n'a pas pu rétablir l'ordre; une fois la bombe lâchée, on ne peut plus revenir en arrière. Des années plus tard, lorsque le narrateur pénètre dans le laboratoire, les conséquences du « bordel » déclenché par les jeux (travaux) de Felix sont loin d'être terminées, et le pire est à venir. La femme de Felix, qui joue un rôle de mère dans sa vie, est décédée et, avec elle, la possibilité de l'apparition d'une autorité maternelle.

Mais l'innocence de Felix Hoenikker n'est pas qu'infantile, à certains moments du texte, il est quasi biblique : Felix, sur le plan symbolique, incarne la science qui refuse la connaissance du Bien et du Mal, qui rejette le concept même de morale. Newt raconte au narrateur une anecdote sur son père à ce propos : au moment de l'explosion du Gadget à Alamogordo, un scientifique présent aurait déclaré « science has now known sin », ce à quoi Hoenikker aurait répondu bien naïvement « What is sin? » (CC, p. 17). Cette réplique est directement inspirée d'une phrase célèbre dite par J. Robert Oppenheimer lors d'une conférence au Massachusetts Institute of Technology en 1947 : « In some sort of crude sense which no vulgarity, no humor, no overstatement can quite extinguish, the physicists have known sin; and this is a knowledge which they cannot lose⁴⁷. » Évidemment, cette remarque du père de la bombe nucléaire est troublante : la destruction d'Hiroshima et de Nagasaki aurait été nécessaire pour faire comprendre aux physiciens que leur pratique avait des implications morales ! Mais, Vonnegut

⁴⁶ Dr. Seuss, *The Cat in the Hat*, p. 38-39, cité dans Dr. Seuss et Philip Nel, *The Annotated Cat : Under the Hats of Seuss and His Cats*, New York, Random House, 2007, p. 69.

⁴⁷ J. Robert Oppenheimer, « Physics in the contemporary world », chap. in *The Open Mind*, New York, Simon and Schuster, 1955, p. 88.

n'est pas aussi optimiste qu'Oppenheimer. Il semble évident que tous les scientifiques n'ont pas eu cette prise de conscience et que ce n'est pas une connaissance si impossible à perdre qu'il le soutient. En effet, l'autoflagellation publique d'Oppenheimer fut loin de faire l'unanimité et, si quelques-uns des scientifiques les plus célèbres amorcèrent une véritable réflexion morale sur leur propre pratique (on peut penser notamment à Leo Szilard ou Albert Einstein), beaucoup d'autres continuaient de croire que de placer leur science au service de la course aux armements n'avait rien de problématique. Par exemple, Ernest O. Lawrence répliqua à Oppenheimer en ces termes : « I am a physicist and I have no knowledge to lose in which physics has caused me to know sin⁴⁸. » Cette remarque n'est pas, sur le fond, très éloignée du plus laconique et naïf « What is sin? » de Felix. Mais cette notion de péché est évidemment relative et peut-on vraiment soutenir que la fabrication de la bombe nucléaire est complètement moralement indéfendable? Pour Freeman Dyson, ce n'est pas la fabrication de la bombe en soi qui constitue un péché, c'est le fait d'y avoir pris plaisir :

The sin of the physicists at Los Alamos did not lie in their having built a lethal weapon. To have built the bomb, when their country was engaged in a desperate war against Hitler's Germany, was morally justifiable. But they did not just build the bomb. They enjoyed building it. They had the best time of their lives while building it. That, I believe, is what Oppy had in mind when he said they had sinned. And he was right⁴⁹.

Ce qui nous replace du côté du ludisme problématique de la science appliquée. La position de Felix Hoenikker, en tant que caricature révélatrice de certains traits des véritables savants, dérange, non pas parce qu'elle mène à la fabrication d'une arme dangereuse ou de cristaux au potentiel apocalyptique – on pourrait en effet imaginer une histoire où ces éléments serviraient pour le bien de l'humanité ou encore seraient détruits à temps –, mais à cause du manque de sérieux du savant devant une situation qui l'exige. Le fait que les savants s'amuse à fabriquer la bombe nucléaire sous-entend qu'ils ne songent pas aux conséquences. Cette bombe pourrait à la limite être considérée comme un « mal nécessaire », mais la considérer comme « bien », comme source de plaisir, frôle l'indécence.

Dans le roman, cette innocence problématique des savants de la bombe qui persiste malgré l'explosion de Fat Man et Little Boy prend surtout la forme du projet de livre du

⁴⁸ Cité par Herbert Frank York, *The advisors : Oppenheimer, Teller, and the superbomb*, Stanford, Stanford University Press, 1989, p. 64.

⁴⁹ Freeman Dyson, *Disturbing the Universe*, New York, Harper Colophon Books, 1979, p. 53.

narrateur, *The Day the World Ended*. Dès la première page du roman, l'élément déclencheur du récit est la rédaction de ce livre « chrétien », puisque l'entreprise en soi révèle un désir de culpabilisation de l'Amérique, en en pointant la vacuité par l'anecdotique : voyez à quel point vous êtes insouciant et inconscient, le jour où votre nation atomisait le Japon, vous ne faisiez que vaquer à vos activités quotidiennes ! Mais son projet d'exposer l'emploi du temps d'Américains célèbres le jour du 6 août 1945 est tendancieux dans la mesure où aucun d'entre eux n'aurait pu manifester la moindre préoccupation, le moindre état d'âme, puisque la nouvelle du bombardement n'a été connue que le lendemain, dans les journaux. Évidemment, il en va autrement de ceux qui sont dans le secret, comme c'est le cas pour Felix et sa famille. Ainsi, la réaction de ce dernier est tout à fait révélatrice de son amoralité : totalement indifférent, il n'est ni en accord ni en désaccord avec l'utilisation de la bombe. Mais il n'est pas indécis ou neutre, position qui pourrait se défendre, il n'y accorde tout simplement aucune réflexion, aucune attention. La journée où son invention atomise des dizaines de milliers d'êtres humains, il se réfugie encore plus profondément dans l'enfance. Cette journée nous est d'ailleurs racontée à travers les yeux d'un très jeune enfant, Newt, alors âgé de six ans. Dans sa lettre au narrateur, il décrit la scène : « He was wearing pajamas and a bathrobe. He was smoking a cigar. He was playing with a loop of string. Father was staying home from the laboratory in his pajamas all day that day. » (CC, p. 8-9) Cette dernière remarque pourrait suggérer que pour Felix il s'agit, malgré son apparente indifférence, d'une journée spéciale, une journée où il aurait voulu rester loin de son laboratoire à cause de remords plus ou moins inconscients, mais les phrases qui suivent contredisent cette interprétation : « When the Manhattan Project came along, [...] [he] said he wouldn't work on it at all unless they let him work where he wanted to work. A lot of the time that meant at home. » (CC, p. 9). Ainsi, la maison et le laboratoire ne sont pas deux lieux distincts, associés à deux activités différentes, ils se confondent par l'unique activité qui occupe Felix, résoudre des énigmes. Il n'a aucune vie de famille, aucun passe-temps ou intérêt.

Anyway, Father looked at the loop of string for a while, and then his fingers started playing with it. His fingers made the string figure called a 'cat's cradle.' [...] He must have surprised himself when he made a cat's cradle out of the string, and maybe it reminded him of his own childhood. He all of a sudden came out of his study and did something he'd never done before. He tried to play with me. Not only had he never played with me before; he had hardly ever even spoken to me. (CC, p. 11-12.)

Newt identifie la seule chose que Felix fit de surprenant durant cette journée : tenter de jouer avec son enfant. Or, ce n'est clairement pas par affection, mais plutôt par un processus de régression encore plus grand. L'enfance apparaît comme son dernier refuge, la façon de préserver son innocence, et le chemin vers son ultime acte d'irresponsabilité : la fabrication de la glace-neuf. Mais, en attendant ce moment fatidique, cette scène introduit un élément clé du roman, qui en vient à synthétiser les forces qui y sont en tension : la puérité, la fausse innocence, la vérité et le mensonge, le jeu des apparences, voire l'absurdité de l'existence. Il s'agit bien sûr de ce jeu enfantin qui donne son nom au roman et auquel Felix Hoemaker jouait au moment du bombardement d'Hiroshima : le berceau du chat. Ainsi, la seule occasion où Felix tente de jouer avec son plus jeune fils, il brandit devant lui des ficelles qui se croisent. Pour Newt, ce berceau du chat deviendra un symbole puissant et contribuera à former son imaginaire. Au fil du roman, il répète à deux occasions la raison pour laquelle cette figure est si importante : elle représente l'ensemble des faux discours, des mensonges que les hommes s'inventent pour se distraire de la réalité. Mais les enfants ne sont pas dupes : « "No wonder kids grow up crazy. A cat's cradle is nothing but a bunch of X's between somebody's hands, and little kids look and look and look at all those X's..." "And?" "No damn cat, and no damn cradle." » (CC, p. 166.)

Vers la fin du roman, Newt peint une toile très sombre et apparemment abstraite, mais il révèle ensuite qu'il s'agit d'une représentation de la figure de ficelle, ce qui le mène à une discussion nihiliste avec Julian Castle : « So this is a picture of meaninglessness of it all! I couldn't agree more. » (CC, p. 169). Le berceau du chat, dans lequel il est impossible de percevoir ni berceau ni chat, en vient à matérialiser l'absence de sens en toute chose. Et, par métonymie, fournit une interprétation possible du roman dans son ensemble : la fiction, en ce qu'elle ne contient véritablement rien de ce qu'elle annonce, n'est que révélatrice (et c'est déjà beaucoup) de l'absurdité du monde, de ses guerres, de son histoire. D'ailleurs, Newt utilise à plusieurs reprises l'analogie du berceau du chat, répétant deux simples questions : « See the cat? [...] See the cradle? » (CC, p. 179 et 183), pour désigner les mensonges apparemment innocents qui cachent une absence insupportable, l'absence de sens, de vérité. Par exemple, il utilise cette allégorie pour parler du mariage de sa sœur Angela dont le mari est violent et absent et pour parler de religion.

Ironie supplémentaire, la ficelle qui forme l'unique véritable berceau du chat dans le roman, celui que forme Felix devant Newt le 6 août 1945, provient de l'emballage d'un manuscrit

envoyé par un psychopathe et écrivain, Marvin Sharpe Holderness, en quête de précision dans la description de la bombe construite par des savants fous qui détruira le monde dans son prochain roman, *2000 A.D.* Ce roman racontait « [...] how mad scientists made a terrific bomb that wiped out the whole world. » (CC, p. 9). Felix Hoenikker ne jette même pas un œil au manuscrit, n'ayant aucun intérêt pour la fiction, pourtant grande révélatrice de conscience par la distance avec le réel qu'elle permet. Là est tout le paradoxe, ou plutôt la métafiction vonnegutienne. La fiction fournit parfois des « harmless truths » qui, si elles fondent une pensée morale, peuvent devenir le plus puissant des opiums. Par exemple, Julian Castel questionne le narrateur : « What makes you think a writer isn't a drug salesman? – I'll accept that. Guilty as charged. » (CC, p. 153). Mais la fiction peut aussi agir comme éveilleuse des consciences pour qui accepte de la voir tel qu'elle est : pas une réalité alternative et rassurante qui peut se substituer à la dure réalité, mais un commentaire sur celle-ci, une réflexion médiatisée qui permet d'en extrapoler les tendances, d'en grossir les traits, les défauts. Ironiquement, cette fonction fondamentale de la littérature est jouée dans le roman par le manuscrit du psychopathe qui n'est jamais lu, à l'exception des passages pornographiques. Or, le livre qui aurait pu susciter une réflexion morale chez Felix Hoenikker en lui tendant un miroir est finalement détruit par Angela au nom de la morale (à cause des passages pornographiques). Tel que nous le verrons à la fin de ce chapitre, la fiction prend aussi une autre forme dans le roman, celle de la religion bokononiste qui se présente elle-même comme fiction, comme des « harmless untruth » et s'oppose à la « vérité » scientifique.

Mais tous ne sont pas aveuglés par les ficelles croisées et les doux mensonges, par l'innocence illusoire. Quelques rares personnages du roman manifestent une certaine lucidité et posent les bonnes questions. Ainsi, Marvin Breed, le frère d'Asa Breed, pointe le paradoxe et le danger de l'innocence de Felix Hoenikker et souligne à quel point il représente sans doute ce qui ne fonctionne pas dans le monde. Son discours est surtout motivé par la jalousie, puisqu'il est amoureux depuis l'adolescence de celle qui est devenue la femme de Felix, mais il n'en demeure pas moins qu'il est le seul à remettre en question le mythe qui entoure le célèbre savant. Il est d'ailleurs un des rares personnages du roman à porter un jugement négatif sur lui et ressent même le besoin de se justifier :

I suppose it's high treason and ungrateful and ignorant and backward and anti-intellectual to call a dead man as famous as Felix Hoenikker a son of a bitch. I know all about how harmless and gentle and dreamy he was supposed to be, how he'd never hurt a fly, how he didn't care about money and power and fancy clothes and automobiles and things, how he wasn't like the rest of us, how he was better than the rest of us, how he was so innocent he was practically a Jesus – except for the Son of God part... (CC, p. 67.)

Marvin Breed révèle la façon dont sont perçus les savants dans sa société, leur caractère sacré. Pour lui, Felix Hoenikker est l'archétype du savant, il en représente le « meilleur » modèle, qui correspond à sa définition du « pire » être humain. Pour lui, c'est sa sacralité même qui pose problème, puisqu'elle défie sa supposée innocence, son insouciance. Puis, lorsqu'il y est poussé par le narrateur, sentant bien que son discours va à l'encontre de la doxa, il se questionne sur cette innocence même, qui ne peut qu'être factice :

how the hell innocent is a man who helps make a thing like an atomic bomb? And how can you say a man had a good mind when he couldn't even bother to do anything when the best-hearted, most beautiful woman in the world, his own wife, was dying for lack of love and understanding... [...] Sometimes I wonder if he wasn't born dead. I never met a man who was less interested in the living. Sometimes I think that's the trouble with the world : too many people in high places who are stone-cold dead. (CC, p. 68. Nous soulignons.)

Cette dernière phrase révèle une grande partie du sens du roman (et de plusieurs autres de Vonnegut). Ni complètement antiscience, ni antireligion, *Cat's Cradle* montre que le cœur du problème est un déficit d'humanité, un déficit empathique. Et, à partir de cette dernière métaphore (« stone-cold dead »), on peut avancer une interprétation de la glace-neuf qui irait dans ce sens : ce n'est pas la destruction par le feu nucléaire qui menace le plus l'humanité, c'est la disparition des liens émotifs qui unissent les Hommes, la « congélation » des émotions humaines. Fruit du manque d'humanité d'un scientifique, la glace-neuf contamine le monde entier de sa froideur.

6.3.3 Felix, savant-outil ou arme de destruction massive

L'innocence infantile du scientifique, aussi problématique soit-elle, serait sans conséquence s'il n'était pas un instrument servant les intérêts d'autres, et en particulier ceux des militaires. Le rôle de Felix dans la construction de la bombe nucléaire en fait l'archétype d'un nouveau type de scientifique apparu avec l'industrialisation et la militarisation de la science : le

savant-outil⁵⁰. Vonnegut reflète ainsi une réalité assez nouvelle : inutile qu'un savant fou aie des intentions machiavéliques, qu'il veuille détruire le monde, il suffit qu'il mette son génie et son savoir au service de ceux, bien assez nombreux, qui eux y travaillent ardemment. Ce report de la moralité sur les politiques de la part des savants de la bombe transparait d'une manière magistrale dans le bokononisme, selon lequel les êtres humains font tous partie de *karass*, des groupes de personnes liés par leur rôle dans le dessein divin, leur *zah-mah-ki-bo* (« Fate – inevitable destiny », CC, p. 184), très près de la notion hindoue de *dharma* (« un devoir auquel on n'échappe pas – un destin⁵¹ »). En remplaçant ce refus d'accepter la responsabilité politique du savant et sa justification religieuse dans le contexte de la fabrication de la bombe nucléaire, on ne peut que penser aux évocations de l'hindouisme d'Oppenheimer. Celui-ci justifiait en partie sa dévotion aveugle à son travail par le fait qu'il se considérait comme un instrument et non comme un acteur, à l'image du prince Arjuna dans la *Bhagavad-Gîtâ*, mais refusant par le fait même le statut de sujet aux savants qui ne seraient alors pas des êtres moraux (au sens de Kant). Jean-Jacques Salomon raconte :

En novembre 1945, quittant la direction du programme, Oppenheimer s'adresse à toute son équipe de chercheurs pour leur dire comment il considère leur réalisation commune et ce qu'elle peut présager. Il commence par évoquer son ignorance de ce qu'est la politique et par souligner que l'utilisation de la bombe n'est pas l'affaire des scientifiques : "*Il ne faut pas confondre l'acteur avec l'instrument*, et si d'aventure l'instrument se prend pour l'acteur, c'est justifier l'intrusion la plus hasardeuse des scientifiques, la moins savante, la plus corrompue dans des domaines dont ils n'ont ni l'expérience ni le savoir ni la patience pour y accéder⁵²."

Selon Robert Jungk, Oppenheimer a évoqué deux citations de la *Bhagavad-Gîtâ* : « If the radiance of a thousand suns / were to burst into the sky, / that would be like / the splendour of the Mighty One », puis le plus célèbre « I am become Death, the shatterer of worlds⁵³. » Bien sûr, la première est surtout une métaphore pour tenter de décrire le sentiment ressenti par Oppenheimer devant un spectacle aussi inédit et spectaculaire, mais la seconde est intéressante sur le plan moral si on la replace dans son contexte⁵⁴.

⁵⁰ Il y a des exceptions très antérieures, par exemple Dédale qui travaillait pour Minos sans se poser de question (voir sect. 3.4), mais aussi Archimède, qui fut l'ingénieur officiel du roi Hiéron II de Syracuse, pour qui il inventa la catapulte et la meurtrière afin de défendre la ville assiégée au cours de la Deuxième guerre punique qui opposait Rome et Carthage.

⁵¹ Salomon, *op. cit.*, p. 244.

⁵² *Ibid.*, p. 243.

⁵³ Jungk, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁴ À propos de la *Bhagavad-Gîtâ* et d'Oppenheimer, lire surtout James A. Hijiya (« The Gita of J. Robert Oppenheimer », *Proceedings Of The American Philosophical Society*, vol. 144, no 2 (juin 2000), p. 123-167), mais

Dans la *Bhagavad-Gîtâ*⁵⁵, le prince Arjuna, plongé dans un doute paralysant à la veille d'une bataille dans lequel il devra tuer des membres de sa famille, demande à Krishna, l'incarnation humaine du dieu Vishnu, comment faire une telle chose sans être ensuite rongé par les remords, comment faire un acte aussi contraire à la nature et au bon ordre que de s'attaquer aux membres de sa propre famille, aussi traîtres soient-ils? Arjuna refuse la bataille, mais Krishna le convainc que ce n'est pas la chose à faire et amorce un long discours sur la nature de l'action et de l'inaction, que la sagesse voudrait entrelacées. Il lui suggère d'abandonner la voie karmique des réincarnations pour adopter plutôt celle du yoga, qui lui permettra d'acquérir une plénitude tel qu'il pourra enfin se libérer des déterminations et de la dualité : « pour celui qui suit la voie du yoga, il n'existe plus ni bien ni mal⁵⁶ ». L'action ultime, l'acte pur, celui qui permet l'immortalité, seraient le sacrifice. Il place également le savoir au-dessus de tout, le savoir qui « consume toutes les actions impures qui nous enchaînent (karma)⁵⁷. » Après un long discours sur la pratique brahmanique et sa propre puissance infinie qui demande l'esprit, la prière, le sacrifice de tous, Arjuna lui demande de se révéler sous sa forme divine. Krishna se transforme alors dans sa forme ultime, Vishnu, le temps, destructeur des mondes, et explique à Arjuna qu'il doit jouer son rôle dans la bataille, puisque c'est Vishnu lui-même qui décide du sort des soldats et qu'Arjuna n'est qu'une de ses armes : « Je suis le temps fossoyeur du monde. J'accompagne tous les êtres au trépas. Qu'importe donc ce que tu feras; chacun de ces guerriers prêts au combat périra. [...] C'est Moi qui tue et, toi, ô le plus habile des archers, tu es mon arme⁵⁸. »

Ce raisonnement ne peut avoir de sens moral que s'il implique d'abandonner son libre arbitre au profit d'une puissance divine, de se désengager complètement de la responsabilité de ses actes; or, si « cette interprétation "hindouiste" de l'engagement d'Oppenheimer est convaincante à bien des égards, elle a pourtant ses limites[,] [...] [puisqu']il est arrivé à Oppenheimer de sortir des frontières de son *dharma* pour formuler des prises de position d'ordre

aussi Robert Jungk (*op. cit.*, p. 183-184); Richard Rhodes (*op. cit.*, p. 614, 662-663 et 676); Kai Bird et Martin J. Sherwin (*American Prometheus : The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, New York, Vintage Books, 2005, p. 99-102 et 309); Jean-Jacques Salomon (*op. cit.*, p. 243-248) et Jean-François Chassay (*Si la science m'était contée*, *op. cit.*, p. 257-260).

⁵⁵ Il existe de nombreuses traductions française et anglaise de ce texte sanscrit. Nous avons opté pour la plus récente : *La Bhagavad-Gîtâ : le grand classique de l'hindouisme*, trad. du sanscrit par Alexis Lavis, Paris, Presses du Châtelet, 2011, 117 p.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 80.

politique⁵⁹. » Paradoxalement, Felix Hoenikker, par son absence totale d'intérêt pour la politique et les affaires humaines en général, s'approcherait davantage du savant-outil qu'Oppenheimer lui-même, mais son égal désintérêt pour la philosophie et la spiritualité l'en éloigne considérablement.

La position d'Oppenheimer pose aussi problème à cause de la notion de caste qui est à la base même de la morale hindoue. Arjuna, auquel il s'identifie, fait partie de la caste des guerriers, à laquelle les savants sont bien loin d'appartenir, du moins en théorie : « Venant de la grande bourgeoisie, intellectuelle, scientifique théoricien, Oppenheimer relevait plutôt "par sa nature propre", suivant le système des castes, de celle qui est la plus noble, celle des brahmanes portés, dit le poème, à la sérénité, à l'ascèse, au savoir, aux sciences et aux rituels (XVIII, 42)⁶⁰. » Ce n'est que son appartenance à cette caste des guerriers qui donne le devoir à Arjuna de transgresser l'interdit de faire la guerre, qui « est un mal quelle qu'en soit la forme⁶¹ ». Arjuna, en tant qu'arme de Vishnu, doit défaire les deux armées qui s'affrontent devant lui, et non choisir un camp, parce qu'il n'a aucun pouvoir sur l'issue de la guerre. À moins qu'Oppenheimer considère la guerre du Pacifique comme une guerre divine, ce n'est pas au service de Vishnu qu'il prête son arc, mais aux hommes. À des hommes, qui sont loin d'être des sages et se placent bien davantage du côté du démoniaque :

Les êtres pris dans la condition démoniaque ne comprennent pas le sens d'agir et de ne pas agir; ils ignorent tout de la pureté, de la conduite consciencieuse et de la vérité. [...] Voilà comment ils pensent : "Je possède ceci aujourd'hui qui me permettra de satisfaire tel désir; ceci est à moi désormais, mais de quel bien vais-je demain m'emparer puisqu'il doit me revenir. J'ai détruit cet ennemi et demain je m'en prendrai à un autre. Je suis le maître et jouir est mon droit. [...] Je suis riche et noble; je suis au-dessus de tout le monde!⁶²

Comme Oppenheimer, Felix Hoenikker accepte de devenir instrument, prenant par le fait même position en faveur de ceux qui l'instrumentalisent, les militaires, dont la perception de ce qu'est et peut la science est plus que conjecturale. Ils en ont une conception magique, en particulier depuis le succès du Projet Manhattan : « They look upon him as a sort of magician who could make America invincible with a wave of his wand. » (CC, p. 42). Ils confondent la théorie et la pratique, le possible et le réalisable. Tous les scientifiques alliés s'étant unis pour réaliser une

⁵⁹ Salomon, *op. cit.*, p. 247.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 246.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Lavis, *op. cit.*, p. 100.

bombe à fission nucléaire en très peu de temps, aucune limite ne semblait exister et les militaires avaient l'impression qu'ils n'avaient qu'à demander pour obtenir :

The general [...] felt that one of the aspects of progress should be that Marines no longer had to fight in mud. [...] – I suppose, I theorized, it might be possible with mountains of some sort of chemical, or tons of some sort of machinery... – What the general had in mind was a little pill or a little machine. Not only were the Marines sick of mud, they were sick of carrying cumberstone objects. They wanted something *little* to carry for a change. (CC, p. 42-43.)

N'importe quel chercheur aurait tout simplement répondu que c'était impossible, comme le soutient énergiquement Asa Breed, mais Felix Hoenikker, dans sa naïveté habituelle, aborde sérieusement « in a playful way » le problème et propose une solution purement théorique, une expérience de pensée, qui ne fait qu'encourager les militaires dans leurs illusions. Le véritable problème n'est pas tant qu'ils comprennent mal ce qu'est la science théorique et ses fictions, mais bien que Felix lui-même partage leur conception : si un problème existe, la science peut et doit le résoudre. Oppenheimer et Felix possèdent un grand savoir sur le fonctionnement du monde et sont, de plus, en position de pouvoir, considérant leur réputation et le poste qu'ils occupent; or, ils fournissent néanmoins à l'humanité les moyens de son annihilation. Ils refusent *de facto* le principe de responsabilité tel que le propose Hans Jonas.

6.3.4 Felix, père

Malgré sa grande puérité et son refus d'assumer la responsabilité que lui confère son savoir, Felix Hoenikker est paradoxalement représenté comme une figure paternelle et, ce, de plusieurs manières : « Dr. Hoenikker, father of a bomb, father of three children, father of *ice-nine*. » (CC, p. 114). Ces précisions, posées en apposition après le nom, comme des titres honorifiques (comme c'était le cas avec Jekyll), désignent des « créations » de Felix plutôt que des diplômes ou des honneurs, honneurs qui ne lui font pourtant pas défaut puisqu'il est prix Nobel de physique. Cette construction du personnage de Felix en tant que créateur avant tout le replace dans cette généalogie des savants fous, souvent représentés comme des figures paternelles absentes et problématiques. Parmi tous les savants fous répertoriés ici, Felix est un des très rares à avoir engendré des enfants naturels; or, comme nous le verrons, ils les abandonnent si rapidement et ils se révèlent si dysfonctionnels qu'ils ne s'éloignent pas tellement des créatures artificielles diverses créées par tous les autres savants fous, du monstre de Frankenstein aux *Beast People* de Moreau. Revenons d'abord à cette énumération qui semble suivre une logique de

progression dans la gravité, dans les conséquences sur le monde que représente la créature en question. La bombe nucléaire est généralement représentée comme vecteur de la fin du monde dans la littérature de la guerre froide, mais, ici, elle amorce l'escalade. Alors que la bombe nucléaire est généralement singularisée par sa nature exceptionnelle et désignée comme étant *La* bombe, le narrateur choisit plutôt le déterminant indéfini « a », la réduisant à une bombe parmi tant d'autres. C'est que les dommages subits à Hiroshima et Nagasaki sont bien peu de choses si on les compare à ceux causés par les enfants d'Hoenikker et par la glace-neuf. Voyons donc quelle place dans le récit tiennent les trois « créatures » de Felix.

Une bombe

Pour le narrateur, la bombe nucléaire n'en est qu'une parmi d'autres, mais pour Newt, Felix est *le* père de la bombe et non un parmi tant d'autres : « Newt didn't say Felix Hoenikker was *one* of the fathers. He said Felix was *the* father. » (CC, p. 131). Évidemment, la phrase sous-entend qu'il ne considère pas Felix vraiment comme son père, ou du moins pas avant tout; aux yeux du monde, il est bien davantage celui de cette bombe, le représentant symbolique de tous ceux qui y ont travaillé, en tant que communauté : peu importe leurs justifications morales, leurs explications diverses, tous partageaient au fond la puérité et la dangereuse innocence de Felix. Mais au-delà des questions morales que soulève la fabrication de la bombe, quand est-il de la chose elle-même?

La place que joue la bombe nucléaire, que ce soit le Gadget testé à Alamogordo ou Fat Man et Little Boy lancées sur le Japon, est assez ambiguë. À la fois omniprésente, que ce soit sur le plan littéral ou symbolique, la bombe est partout dans le roman, mais en est paradoxalement absente. Au-delà du prétexte narratif de départ, le nucléaire demeure anecdotique, dans la banalité de la petite histoire. Le narrateur explique : « When I was a much younger man, I began to collect material for a book to be called *The Day the World Ended*. The book was to be factual. The book was to be an account of what important Americans had done on the day when the first atomic bomb was dropped on Hiroshima, Japan. » (CC, p. 1), et quelques pages plus loin : « My book is going to emphasize the *human* rather than the *technical* side of the bomb, so recollections of the day through the eyes of a "baby" [...] would fit in perfectly. » (CC, p. 7).

Littéralement, dans le récit, la bombe n'explose jamais, tout comme le livre qui sert d'amorce narrative ne s'écrit pas. Pourtant, le monde dans lequel évoluent les personnages est

définitivement post-Hiroshima. Lorsque John fait son enquête sur ce que faisaient différentes personnalités le jour de l'explosion, il n'obtient que des banalités, ce qu'il recherche par ailleurs. De plus, la bombe n'est jamais traitée par Vonnegut sur le plan scientifique ou technique, mais plutôt comme un ensemble d'anecdotes historiques et littéraires. Ainsi, on en apprend beaucoup sur le personnage de Hoenikker par ce truchement, mais très peu sur la bombe en soi. Selon Richard Giannone,

Gathering details about Hoenikker involves John with the man's three children, whose lives lead John through a chain of events culminating in a disaster surpassing the Hiroshima calamity he intended to write about. John never does get back to his original subject. The Hoenikker side of the project drifts, or literally digresses, from the main issue and takes on a narrative importance of its own until the Hiroshima material disappears and the digression becomes the novel. [...] His meaning lies precisely in the book's narrative detour; for swerving reflects Dr. Hoenikker's deviation from responsibility in his scientific research, a deviation which brought about the Hiroshima disaster in the first place and then yielded *ice-nine*, which finally destroys the entire world⁶³.

Cat's Cradle parle tellement de la bombe sans jamais en parler qu'elle devient un simple mécanisme narratif, une parodie d'Apocalypse. Déjà en 1963, la bombe est sursaturée de potentiel apocalyptique dans les fictions de la guerre froide. Elle a pris de telles proportions divines et transcendantes que la surenchère ne peut mener qu'au ridicule, jusqu'au *End of the World Delight* (CC, p. 26), un cocktail inventé pour l'occasion par un barman d'Ilium à la demande d'un itinérant. Si la « destruction by nuclear fission is for Vonnegut the most passé of apocalypses⁶⁴ », reste la glace-neuf et son potentiel destructeur beaucoup plus poétique, mais non moins terrible.

Angela, Franklin et Newton

Dans l'ordre de « paternité » de Felix, ce sont ses enfants qui suivent la bombe. Il est par ailleurs le seul savant fou de notre corpus (XIX^e et XX^e siècle) à avoir des enfants. Leur existence, leur personnalité, leur rôle narratif est fondamental, plus encore que leur père, déjà mort à l'ouverture du récit. Du côté des deux garçons, portant comme prénoms les patronymes de deux scientifiques importants, Isaac *Newton* et Benjamin *Franklin*, c'est surtout par leur

⁶³ Richard Giannone, *Vonnegut : a preface to his novels*, Port Washington et Londres, National University Publications et Kennikat Press, 1977, p. 53.

⁶⁴ Jerome Klinkowitz, « *Mother Night, Cat's Cradle and The Crimes of Our Time* », in Klinkowitz et Somer (dir. publ.), *op. cit.*, p. 158-159.

sur nom qu'ils sont connus : Newt et Frank. Ils ne sont pas à la hauteur de leur nom et n'en portent donc qu'un fragment, marquant leur généalogie illustre *et* leur médiocrité personnelle. Frank est un nom d'une grande banalité, très commun aux États-Unis, alors que Newt évoque « newt », une petite salamandre, sans doute un clin d'œil à sa taille (c'est un nain), et « new », la nouvelle génération, celle qui ne vit que de l'héritage de la précédente, ironiquement incapable de nouveauté. Leur célébrité tient, dans les trois cas, à celle de leur nom de famille : Hoenikker.

Angela, Franklin et Newton symbolisent sans doute l'héritage de leur père, mais ils n'ont rien de scientifiques et n'ont pas son génie. Génétiquement, ils incarnent sa dégénérescence et semblent avoir hérité de lui uniquement les plus mauvais traits de caractère (les mauvais gènes?).

Par exemple, Angela confesse :

He was always telling us to stretch our brains [...]. I gave up trying to stretch my brain when I don't-know-how-old-I-was, Angela confessed [...]. I couldn't even listen to him when he talked about science. I'd just nod and pretend I was trying to stretch my brain, but that poor brain, as far as science went, didn't have any more stretch than an old garter belt. (CC, p. 247.)

Sans l'intelligence paternelle, présentant une paresse intellectuelle plutôt antinomique avec son héritage familial, Angela en possède une autre forme, celle qui lui permet de comprendre le fonctionnement cognitif de son père. Elle détient la clé de sa créativité, qu'elle fournit au gouvernement américain :

Angela was one of the unsung heroines of the atom bomb [...]. Father got so interested in turtles that he stopped working on the atom bomb. Some people from the Manhattan Project finally came out to the house to ask Angela what to do. She told them to take away Father's turtles. So one night they went into his laboratory and stole the turtles and the aquarium. (CC, p. 15-16.)

Dans le récit, elle incarne la figure de la mère, porteuse du discours normatif et patriotique. Sa fierté vis-à-vis des accomplissements de son père et son aveuglement face à sa moralité douteuse tiennent davantage d'un amour maternel inconditionnel, mais aussi d'une forme d'obsession névrosée. S'occuper de son père ayant été son unique raison d'être durant de longues années : « Father was all she had. She didn't have any boy friends. She didn't have any friends at all. » (CC, p. 16). Après la mort de celui-ci, seule demeure l'obsession de sa mémoire : « "I could just scream sometimes [...] when I think about how much some people get paid and how little they paid Father – and how much he gave." She was on the edge of a crying jag. [...] "Go get your clarinet", urged Newt. "That always helps." » (CC, p. 177). Cette préoccupation d'Angela, même des années après la mort de son père, est absurde dans la mesure où il n'avait aucun intérêt pour

l'argent ou la reconnaissance sociale (son discours d'acceptation du prix Nobel se résumait à quelques phrases et l'argent fut dépensé par ses enfants pour construire un monument quasi pharaonesque à leur mère décédée). Elle se perçoit elle-même comme représentant les intérêts de son père qu'elle croit devoir défendre à tout prix, mais elle n'est pas exactement une adulte équilibrée et responsable pour autant. Prise dans un mariage de raison avec un mari absent et infidèle, qui ne fit que prendre la place d'un père absent et sans affection, elle se réfugie dans la pratique de la musique : « I expected something pathological, but I did not expect the depth, the violence, and the almost intolerable beauty of the disease. [...] Angela's one escape from her bleak life with her father was to her room, where she would lock the door and play along with phonograph records. » (CC, p. 180). Cette unique échappatoire de la réalité prouvera au bout du compte son incapacité à faire face au réel, puisqu'après avoir survécu à la glace-neuf dans les oubliettes du château de Monzano, Angela meurt finalement dès sa sortie, s'étant précipité pour jouer de sa clarinette sans songer qu'elle aurait pu être contaminée.

Angela étant la figure maternelle par excellence, Newt incarne, *a priori*, la figure de l'enfant, non seulement à cause de sa taille, mais aussi de la relation qu'il entretient avec sa sœur aînée. Ayant abandonné très tôt ses études médicales, il décide de s'installer chez sa grande sœur qui le traite comme un jeune enfant. Par contre, il se révèle le plus perspicace, équilibré et intelligent des trois : « Angela persisted in treating Newt like an infant and he forgave her for it with amiable grace I would have thought impossible for one so small. » (CC, p. 111). Il est d'ailleurs celui qui introduit sa famille dans le récit, puisque c'est par le truchement de sa lettre que le narrateur pénètre d'abord l'univers familial des Hoenikker, bien avant de se rendre à Ilium ou de rencontrer les autres membres de la famille. Felix Hoenikker fait donc sa première apparition dans le récit à travers ses souvenirs incertains. Lorsqu'Angela apprend l'existence de cette lettre, dans l'avion en route vers San Lorenzo, elle surenchérit :

"Honey, you don't remember anything about that day, do you? You were just a baby." [...] "I wish I'd *seen* the letter." She implied that Newt was still too immature to deal directly with the outside world. Angela was a God-awfully insensitive woman, with no feeling for what smallness meant to Newt. "Honey, you should have showed me that letter," she scolded. (CC, p. 112.)

Elle contribue ainsi à construire la figure de Newt comme celle d'un témoin peu crédible et le prolongement symbolique de la puérité de son père (qu'elle traitait de la même façon). Mais le narrateur s'oppose à plusieurs reprises à ce discours en prenant le parti de Newt, qui apparaît le

plus perspicace d'entre tous. Non seulement sa lettre intégrée au début du récit révèle-t-elle son opinion critique vis-à-vis de son père et de son attitude, notamment en choisissant de mettre de l'avant certaines anecdotes plus ou moins flatteuses, mais il est aussi le seul à percevoir et condamner les « doux mensonges » (« no damn cats, no damn cradle ») qui éclipsent l'absurdité de l'existence et la dure vérité. Il ne faut toutefois pas se leurrer, Newt est bel et bien aussi irresponsable et inconscient que le reste de sa fratrie : « This little son of a bitch had a crystal of *ice-nine* in a thermos bottle in his luggage, and so did his miserable sister, while under us was God's own amount of water, the Carribean Sea. » (CC, p. 111). Ce genre de phrases qui apparaissent à l'occasion dans le texte marquent d'importantes ruptures de ton (par exemple, avant celle-ci, le narrateur faisait l'éloge de la grâce de Newt malgré sa petite taille). Constituant des traces de la narration postérieure et des événements à venir, elles contribuent aussi à créer un effet d'ambiguïté morale, puisque le même observateur (mais à deux époques différentes) qualifie avec des valeurs opposées les mêmes personnages.

Le narrateur parvient à ressentir, sinon de l'empathie, au moins de la pitié pour Angela et une certaine forme d'amitié et de respect pour Newt, mais rien de tel pour Frank, ultime responsable de la catastrophe finale, puisqu'il est celui qui a remis la glace-neuf à « Papa » Monzano, son père de substitution. Arrivé par hasard sur l'île de San Lorenzo alors qu'il fuyait la pègre de Miami, Frank, dont le seul talent était de construire des modèles, offrit ses services au dictateur en se présentant comme un ersatz de son père, mais lui confia aussi un cristal de glace-neuf : « I bought myself a job, just the way you bought yourself a tomcat husband, just the way Newt bought a week on Cape Cod with a Russian midget! » (CC, p. 243). Tout comme les autres enfants Hoenikker, il n'a rien d'un héritier digne du savant fou et du dictateur : non seulement il ne possède aucune science, seulement sa trace tangible et dangereuse, puisque dissociée du savoir qui en a permis la création, mais il ne possède aucune ambition politique ni talent de leader, et refuse le poste de successeur offert par Monzano. Lorsque le narrateur accepte de prendre sa place, il constate à quel point Frank n'est que l'archétype du technocrate :

And I realized with chagrin that my agreeing to be boss had freed Frank to do what he wanted to do more than anything else, to do what his father had done : to receive honors and creature comforts while escaping human responsibilities. He was accomplishing this by going down a spiritual oubliette. (CC, p. 224-225.)

Frank perçoit San Lorenzo comme une immense maquette dont il doit gérer l'élaboration, l'île est pour lui l'utopie d'un ingénieur misanthrope. La seule chose qui éveille finalement sa conscience (mais d'aucune façon des remords) est l'Apocalypse, l'aboutissement de l'expérience folle de son père :

"I've grown up a good deal." "At a certain amount of expense to the world." I could say things like that to Frank with an absolute assurance that he would not hear them. "There was a time when people could bluff me without much trouble because I didn't have much self-confidence in myself." "The mere cutting down of the number of people on earth would go a long way toward alleviating your own particular social problems, [...]. (CC, p. 281.)

Ce n'est pas sans raison que les enfants de Felix s'inscrivent entre la bombe et la glace-neuf dans la liste de ses créations. Ils agissent comme des vecteurs de contamination. Le savant fou est mort depuis longtemps lorsque son invention dérape, invention que ses enfants se sont approprié, sans but précis et sans plus de question que se posa le créateur lui-même : « The Hoenikkers couldn't remember that anyone said anything to justify their taking *ice-nine* as personal property. They talked about what *ice-nine* was, recalling the old man's brain-stretchers, but there was no talk of morals. » (CC, p. 251). Au moment de la distribution de la glace-neuf, le sort du monde est scellé : « What hope can there be for mankind, [...] when there are such men as Felix Hoenikker to give such playthings as *ice-nine* to such short-sighted children as almost all men and women are? » (CC, p. 245).

La glace-neuf

La glace-neuf est le Monstre de Felix, une « créature » faite de matériaux complètement naturels, mais réagencée d'une manière « monstrueuse » et destructrice simplement pour en prouver la possibilité, pour concrétiser une hypothèse théorique. Elle représente un état inattendu, s'opposant à l'ordre naturel, de composantes banales et communes. Comme le Monstre, elle devient un fléau lorsque le savant fou lui-même l'abandonne à son sort.

Au départ, l'idée de la glace-neuf vient d'Irving Langmuir, qui l'aurait offert à H. G. Wells pour le divertir lors de sa visite au Laboratoire de la GE à Schenectady. Après la mort des deux hommes, Vonnegut s'est approprié l'idée :

Dr. Felix Hoenikker, the absent-minded scientist, was a caricature of Dr. Irving Langmuir, the star of the G.E. Research Laboratory. [...] His most important contribution, though, was the idea for what I called "Ice-9", a form of frozen water that was stable at room temperature. He didn't tell it directly to me. It was a legend around the Laboratory – about the time H. G. Wells came to

Schenectady. That was long before my time. [...] Anyway – [when] Wells came to Schenectady, [...] Langmuir thought he might entertain Wells with an idea for a science-fiction story – about a form of ice that was stable at room temperature. Wells was uninterested, or at least never used the idea. And then Wells died, and then, finally, Langmuir died. I thought to myself: "Finders, keepers – the idea is mine"⁶⁵.

Le fait que l'idée de la glace-neuf soit venue d'un scientifique (quasi un savant fou, mais plus précisément et dans les mots de Vonnegut un *absent-minded professor*) pour inspirer un écrivain, et en particulier Wells lui-même, crée un effet miroir intéressant sur le plan de la circulation des idées et des rapports science/littérature : le roman de Vonnegut met en scène deux *doomsday devices*, la bombe nucléaire et la glace-neuf. Il est assez largement connu que l'idée de la bombe nucléaire provient en fait d'un roman que Leo Szilard a lu alors qu'il travaillait sur la réaction en chaîne, ce roman c'était *The World Set Free* de H. G. Wells. Il s'agit d'un assez rare cas dans l'histoire où la littérature a inspiré directement la science (elle a inspiré bien des carrières, des orientations, mais rarement des expériences ou des découvertes spécifiques). Inversement, la glace-neuf devait donc être la réponse des scientifiques à la bombe nucléaire dans l'œuvre de Wells et elle le fut, mais plutôt dans celle de Vonnegut.

Si l'idée de glace-neuf provient directement de Langmuir, son projet de recherche le plus connu (et sur lequel il travaillait au moment où Kurt Vonnegut l'a rencontré), le projet Cirrus, y est aussi singulièrement similaire. Le projet Cirrus a débuté en 1946, lorsqu'Irving Langmuir et Vincent Schaefer ont découvert, pour le compte de la General Electric, qu'en abaissant la température d'un nuage à -39 °C avec du dioxyde de carbone à l'état solide (de la glace sèche), il est possible de provoquer la formation de cristaux. La première expérience fut réalisée par Schaefer le 13 novembre 1946 alors qu'il saupoudra six livres de granules de glace sèche sur un nuage. Celui-ci creva et se transforma en neige, qui fondit avant d'atteindre le sol. Mais, rapidement, ils aboutirent à des résultats plus concluants... et dramatiques : une simple pluie devint un torrent destructeur, la création d'un blizzard entraîna toutes sortes de complications et, surtout, en octobre 1947, un ouragan ensemencé modifia sa trajectoire pour revenir s'abattre sur les côtes de la Floride. Les implications légales commençant à inquiéter GE, il vendit le brevet au gouvernement américain. À la même époque, Bernard Vonnegut (frère de Kurt et assistant de

⁶⁵ Vonnegut, *Palm Sunday*, *op. cit.*, p. 91-92.

Langmuir) découvrit que l'iode d'argent pouvait provoquer bien plus efficacement la cristallisation (ou la précipitation) des nuages que la glace sèche.

Les expériences menées par Langmuir et son équipe peuvent sembler relever des travaux d'apprentis sorciers incapables d'en maîtriser les répercussions, mais c'est surtout l'attitude de Langmuir qui est troublante. Aux accusations d'avoir été la cause des destructions de l'ouragan en Floride, il affirma qu'un autre ouragan avait suivi une trajectoire semblable en 1907 (soit quarante plus tôt), et qu'il est tout à fait possible que le phénomène ait été naturel, et non artificiel. Sa défense consiste à proclamer que ses expériences pourraient ne pas avoir fonctionné!

Outre le projet Cirrus, on pourrait aussi trouver dans la littérature l'idée d'une apocalypse glacée qui pourrait résonner dans l'œuvre de Vonnegut. Par exemple, Donald E. Morse cite le poème de Robert Frost « Fire and Ice⁶⁶ » : « Some say the world will end in fire, / Some say in ice. / From what I've tasted of desire / I hold with those who favor fire. / But if it had to perish twice, / I think I know enough of hate / To say that for destruction ice / Is also great / And would suffice⁶⁷. » L'analogie n'est pas inintéressante, mais dans son poème, Frost oppose le feu du désir et la glace de la haine comme source possible de la fin du monde; or, dans le roman de Vonnegut, si l'image de l'apocalypse glacée est centrale, la glace y représente davantage l'indifférence qu'une véritable haine.

Dès les premiers chapitres du roman, la glace-neuf n'est pas introduite et décrite comme théorique, mais bel et bien comme une substance dont l'existence est bien réelle. La simplicité et l'élégance de sa forme et de sa composition font sans cesse écho à son potentiel apocalyptique : « Crystalline form of water, that blue-white gem, that seed of doom called *ice-nine*. » (CC, p. 52-53), puis : « Angela, Franklin, and Newton Hoenikker had in their possession seeds of *ice-nine*, seeds grown from their father's seed-chips, in a manner of speaking, off the old block. » (CC, p. 53). La glace-neuf, bien qu'elle ne soit qu'une banale forme cristalline d'eau, se révèle être symboliquement beauté et destruction, mais aussi *seed* et *gem*, semence et pierre précieuse. La semence ouvre un champ sémantique de la reproduction (alors qu'elle conduit paradoxalement à la fin de toute reproduction), de la potentialité, de la transmission (intergénérationnelle), au

⁶⁶ Le poème a été publié pour la première en 1920 dans le *Harper's Magazine*, puis dans le recueil *New Hampshire*.

⁶⁷ Robert Frost, cité par Donald E. Morse, *The Novels of Kurt Vonnegut : Imagining Being an American*, Wesport et Londres, Praeger, 2003, p. 58.

centre duquel se trouve la figure de Felix-père et Felix-enfant, alors que la pierre précieuse évoque la préciosité, l'unicité, la simplicité de l'invention, la beauté technique de l'explication, de la solution simple à un problème complexe, qui mobilise plutôt la figure de Felix-scientifique.

Bien que la glace-neuf se révèle être une invention infiniment plus simple que le Monstre de Frankenstein, elle n'en est pas moins une créature devenue fléau. La simplicité de son fonctionnement permet d'ailleurs à Vonnegut d'aller beaucoup plus loin dans la description scientifique des principes en cause. Contrairement aux romans de Stevenson et Shelley, l'expérience mise en récit par Vonnegut est expliquée assez en détail par un discours de vulgarisation d'Asa Breed qui a alors surtout recours aux métaphores : par exemple, « That old man with spotted hands invited me to think of the several ways in which cannonballs might be stacked on a courthouse lawn, of the several ways in which oranges might be packed into a crate. » (CC, p. 45). Et, comme pour Moreau, si les fondements scientifiques de l'expérience sont présents, le moment de l'expérience lui-même, les manipulations qui ont mené à la glace-neuf échappent complètement à la représentation :

Ice-nine was the last gift Felix Hoenikker created for mankind before going to his just reward. He did it without anyone's realizing what he was doing. [...] [He] had baked his last batch of brownies. He had made a chip of *ice-nine*. It was blue-white. It had a melting point of one hundred-fourteen-point-four-degrees Fahrenheit. Felix Hoenikker had put the chip in a little bottle; and he put the bottle in his pocket. (CC, p. 50-51.)

Cette citation révèle de nombreux éléments qui confirment la place de Felix Hoenikker parmi les savants fous. D'abord, on remarque d'emblée l'utilisation systématique de l'italique pour désigner la glace-neuf. Comme toutes les créatures de savant fou, sa dénomination soulève des questions. Ici, il ne s'agit pas d'un être vivant dont l'identité serait problématique, mais d'un cristal inédit, créé en secret, dans le laboratoire qui possède le plus grand nombre de brevets au monde. Au sein de l'institution scientifique industrielle, son statut est aussi problématique que pouvaient l'être les homme-bêtes du docteur Moreau. Simple réarrangement d'une chose infiniment commune qu'est la glace (comme pouvaient l'être les caractéristiques humaines et animales que manipulait Moreau), elle n'est pourtant pas supposée exister dans notre monde, dont elle met en danger l'existence même.

Alors que Frankenstein, Jekyll et Moreau ont dû s'isoler de leur communauté en se créant des laboratoires privés au centre de labyrinthes symboliques, *Cat's Cradle* s'inscrit dans un

monde post-Los Alamos où les laboratoires ont atteint une taille telle qu'il est aisé de s'y cacher et même d'en mobiliser les ressources à l'insu de tous :

He did it without leaving records of what he's done. True, elaborate apparatus was necessary in the act of creation, but it already existed in the Research Laboratory. Dr. Hoenikker had only to go calling on Laboratory neighbors – borrowing this and that, making a winsome neighborhood nuisance of himself [...]. (CC, p. 50-51.)

C'est parce que la science est devenue collective que les ressources sont disponibles pour que les savants fous créent leurs dispositifs de fin du monde, leurs *doomsday devices*. Mais il ne faut pas croire pour autant que Felix Hoenikker ne fait qu'utiliser le système à ses propres fins, l'inverse est aussi vrai : l'institution utilise constamment ses talents et son absence de scrupules. D'abord, avec la bombe nucléaire, puis, avec la glace-neuf : commandée par l'armée, elle se retrouve finalement entre les mains des gouvernements russe, américain et d'un dictateur du sud.

Au XIX^e siècle, le monstre de Frankenstein disparaît dans les glaces, au XX^e siècle, il est utilisé par l'armée et finit par détruire le monde. Les créatures contemporaines sont d'autant plus dangereuses qu'elles sont récupérées par le système qui n'est pas aussi aisément destructible que les savants fous, dont la mort règle bien des problèmes. Au cœur d'un système aussi bien organisé que le complexe militaro-industriel, avec des buts constitutifs clairement définis, il n'y a rien de plus dangereux qu'un génie innocent et inconscient. De plus, le « mal » que représente l'expérience au XIX^e siècle s'incarne dans un sujet (le Monstre, les *Beast People*, Hyde), ce qui est relativement rassurant parce qu'il est alors reconnaissable (et donc destructible), mais, au XX^e siècle, comment arrêter une réaction nucléaire, une épidémie, la glace-neuf?

6.4 Asa Breed et l'institution

Felix Hoenikker est le seul véritable savant fou du roman, mais l'histoire et le comportement des autres savants soulèvent aussi des questions morales. Le plus important est sans aucun doute Asa Breed, le directeur du Laboratoire de recherche de la General Forge and Foundry Company, « chiefest housekeeper of all » (CC, p. 32). Représenté comme un bon père de famille, autoritaire et protecteur, il gère des employés au comportement infantile : d'une part, les sténographes qui viennent quémander des friandises pour Noël et qui rappellent une ribambelle d'enfants au cœur d'un monde d'adulte qu'ils ne comprennent qu'en surface, et, d'autre part, Felix Hoenikker, qui s'avère un génie infantile pour le moins difficile à superviser.

Par sa fonction et son discours, et à cause de l'absence de détails biographiques ou psychologiques qui en feraient un personnage à part entière, il incarne surtout l'institution scientifique, son fonctionnement interne, l'idéologie qu'elle sous-tend, les lieux qu'elle occupe. En tant que superviseur de Felix, il représente surtout l'échec de cette institution à exercer un contrôle déontologique sur le travail du savant fou. Il confesse par ailleurs cette incapacité lorsqu'il parle de Felix comme une « force of nature no mortal could possibly control. » (CC, p. 21).

Le personnage d'Asa Breed est celui qui brillait par son absence dans les récits de savant fou du XIX^e siècle. Alors que Frankenstein, Moreau et Jekyll travaillaient en dehors des limites de l'institution, qui ne transparaissait que par de rares signes et se dessinait surtout par la négative, le cas de Felix Hoenikker montre bien qu'une présence plus accrue de l'institution est loin de résoudre les problèmes éthiques de la science. Alors que l'isolement permet au scientifique d'éviter le regard et le jugement des autres, le travail en communauté permet une mise en commun du déni. Selon Jean-Jacques Salomon :

Dans la dénégalion, dirait Freud, l'instinct de mort se cache sous les dehors de l'instinct de plaisir. [...] Aujourd'hui, en prétendant séparer l'acteur de l'instrument comme s'ils n'étaient pour rien dans les risques auxquels leurs travaux exposent l'humanité, on dirait au contraire que la dénégalion fait désormais intrinsèquement partie de leur vocation autant que de leur profession. [...] [Une] très grande partie des scientifiques constituent aujourd'hui une communauté qui s'identifie et se soude dans le déni, alors que l'invocation même de cette communauté permet précisément à chacun de renforcer un déni personnel. L'idée de la communauté de déni revient à Michael Fain, qui l'a utilisée notamment pour l'analyser dans le cas de la communauté familiale en montrant qu'elle revient à opposer deux parties [...] [i] le travail de mise en commun du déni de l'instinct de mort revient toujours à consolider un déni personnel⁶⁸.

Cette pulsion de mort communautaire réapparaît d'ailleurs lorsqu'Asa Breed escorte le narrateur dans les dédales du Laboratoire et lui raconte une anecdote qui fait écho à l'irresponsabilité à venir, de l'incapacité à éprouver des remords face au massacre d'humains anonymes :

"Just about where the Research Laboratory is now was the old stockade. That was where they held the public hangings, too, for the whole county. [...] They was one man they hanged here in 1782 who had murdered twenty-six people. [...] He sang a song he'd composed for the occasion." "What was the song about?" [...] "He wasn't sorry about anything." "Some people are like that." "Think of it! [...] Twenty-six people he had on his conscience!" "The mind reels!" (CC, p. 28-29.)

⁶⁸ Salomon, *op. cit.*, p. 267-268.

Difficile de ne pas y voir une évocation de l'absence de remords ou même de conscience des scientifiques qui travaillèrent précisément sur le même lieu à construire des bombes nucléaires qui tuèrent, 163 ans plus tard, plus de 200 000 personnes.

Évidemment, le concept de communauté du déni s'applique à la communauté scientifique surtout parce que la science se fait désormais dans d'immenses laboratoires qui occupent presque des villes entières où les chercheurs travaillent et vivent ensemble, isolés du reste de la société, tant sur le plan physique que moral. Le laboratoire de recherche de la General Forge and Foundry Company⁶⁹, qui comprend environ 700 employés au cœur d'une compagnie qui emploie plus de 30 000 personnes, joue précisément ce rôle dans le roman et ouvre une enclave au centre de la ville d'Ilium où les scientifiques sont rois et maîtres et fonctionne selon leurs propres règles.

L'isolement des savants fous du XIX^e siècle par rapport à l'institution s'est transformé en isolement de l'institution en entier par rapport à la société. Les laboratoires, pour différentes raisons de sécurité et d'économie, sont des châteaux forts, farouchement gardés et difficiles à pénétrer :

We climbed the four granite steps before the Research Laboratory. The building itself was of unadorned brick and rose six stories. We passed between two heavily-armed guards at the entrance. Miss Pefko showed the guard on the left the pink *confidential* badge at the tip of her left breast. Dr. Breed showed the guard on our right the black *top-secret* badge on his soft-lapel. Ceremoniously, Dr. Breed put his arm around me without actually touching me, indicating to the guards that I was under his august protection and control. I smiled at one of the guards. He did not smile back. There was nothing funny about national security, nothing at all. (CC, p. 35.)

Ce niveau de sécurité, nécessaire lorsqu'il s'agit de secrets d'état et de défense, apparaît anormalement élevé dans un contexte industriel et révèle de manière très concrète le fonctionnement de ce complexe militaro-industriel. Il y a un paradoxe inhérent à cette collaboration entre le Laboratoire et la sécurité nationale : Asa Breed défend avec beaucoup d'énergie la « pureté » des recherches effectuées sous ses ordres, qui ne viseraient qu'à augmenter le savoir de l'humanité. Sa collaboration évidente dans cet extrait, avec les militaires, sa familiarité

⁶⁹ Le Laboratoire de recherche du roman rappelle à la fois le Los Alamos National Laboratory à Los Alamos au Nouveau-Mexique, fondé en 1943 par J. Robert Oppenheimer et Leslie Groves pour le projet Manhattan, et le General Electric Research Laboratory à Shenectady dans l'état de New York, fondé par Thomas Edison en 1900 et où ont travaillé Irving Langmuir, Bernard et Kurt Vonnegut.

avec leurs usages et les procédures de sécurité imposées, révèle pourtant tout sauf l'indépendance et la liberté essentielle à la recherche pure.

C'est qu'Asa Breed défend avec véhémence, au point où il en devient l'incarnation dans le texte, l'importance de la recherche pure dans une Amérique hyper industrialisée et obsédée par la productivité. En fait, il incarne surtout l'illusion que bien des chercheurs entretiennent d'une opposition fondamentale entre la science dite pure (dont la connotation religieuse est à prendre au pied de la lettre, puisqu'il s'agirait d'une science sans péché) et la science appliquée (qui serait comprise comme l'enfant bâtard de la première) :

I'm sick of people misunderstanding what a scientist is, what a scientist does. [...] In this country most people don't even understand what pure research is. [...] When most other companies brag about their research, they're talking about industrial hack technicians who wear white coats, work out of cookbooks, and dream up an improved windshield wiper for next year's Oldsmobile. [...] Here, and shockingly few other places in this country, men are paid to increase knowledge, to work toward no end but that. (CC, p. 40-41.)

Le paradoxe, qui consiste à prétendre faire de la recherche pure au service d'une compagnie comme la General Forge and Foundry Company, transparait dans son nom même, « Breed » signifiant « produire, engendrer, faire naître ». Sa fonction professionnelle est toutefois ambiguë, puisqu'il dirige les laboratoires d'une immense compagnie, typique de la *big science*, qui emploie des milliers de personnes et semble enregistrer de nombreux brevets. Étant le superviseur du laboratoire, ne serait-ce pas des savants fous qu'il *breed*?

D'ailleurs, dans l'univers de Vonnegut, rien ne saurait rester longtemps purement théorique. Lorsque le narrateur demande au Dr Breed : « There is such stuff? » (CC, p. 48), en parlant de la glace-neuf, il perd patience et rétorque : « No, no, no, no [...]. I only told you all this in order to give you some insight into the extraordinary novelty of the ways in which Felix was likely to approach an old problem. » (CC, p. 48-49). Mais, en voulant prouver que, pour les savants de son laboratoire, la science n'est qu'expériences de pensée, il expose une anecdote qui prouve le contraire : non seulement la glace-neuf était-elle une commande des militaires, mais en plus un de ses scientifiques s'est empressé de la réaliser. En mettant de l'avant cette tension, cette difficulté immense de faire de la recherche pure au cœur de l'industrie sans être influencé et encouragé à développer des brevets autour de ses idées, il révèle évidemment les métamorphoses que subit alors l'institution scientifique dans laquelle les rôles étaient jusqu'à clairement définis,

l'université se préoccupant de science pure et l'industrie de science appliquée⁷⁰. Évidemment, la « big science » et ses besoins énormes en ressources de toute sorte n'y sont pas pour rien.

Au XIX^e siècle, quelques scientifiques et leurs assistants mettaient déjà en commun leurs ressources pour mener à bien un projet de recherche, mais au XX^e siècle, et en particulier depuis le projet Manhattan, la « big science » prend des allures d'usine, de chaîne de montage, où une faible minorité des individus qui y travaillent sont en mesure d'en comprendre l'ensemble; la plupart n'ayant que les compétences et le savoir relié à sa propre tâche. Bien que ce système soit plus efficace, plus productif, il est également plus aisément immoral ou, plutôt, il est plus difficilement moral. Il peut se révéler ardu de responsabiliser un ensemble de personnes dont le rôle dans le résultat final est infime. Puisque le résultat n'est que l'addition de ces apports limités, personne ne questionne l'ensemble, puisque très peu d'entre eux le perçoivent ou le comprennent. La solution pour « moraliser » le groupe serait une meilleure compréhension de tous les participants au système. Considérant la science de pointe qui est en jeu, c'est à la vulgarisation scientifique qu'il faut faire appel et aux nombreux problèmes langagiers qu'elle soulève. Jean-François Chassay aborde cette épineuse question dans son essai *La Littérature à l'éprouvette*: « cent ans après la théorie de la relativité restreinte [...], quarante ans après la naissance de la théorie des cordes, nous avons encore un mal fou à explorer précisément, par le langage, cette fantastique réalité que la science a révélée et continue de révéler⁷¹. » Pour lui, la mystification qui entoure encore aujourd'hui la science de pointe tient essentiellement à un manque du langage courant, qui ne permet pas, sauf par l'utilisation de métaphores toujours approximatives et parfois fausses, de rendre compte de théories qui s'énoncent surtout dans le langage mathématique.

Le meilleur exemple dans le roman est celui des secrétaires et des sténographes du Laboratoire de recherche. Nombreuses et peu éduquées, elles permettent au système de

⁷⁰ Le fait qu'Irving Langmuir soit le premier chercheur non universitaire (et donc le premier à travailler pour une compagnie privée) à gagner le prix Nobel, en 1932, marque définitivement la première étape de cette contamination. Aujourd'hui, ce sont les universités qui tendent au contraire à se tourner de plus en plus vers la science appliquée et à encourager leurs étudiants et leurs professeurs à faire enregistrer des brevets. Comme nous le verrons plus loin, c'est précisément cet aspect que Margaret Atwood aborde dans *Oryx and Crake*.

⁷¹ Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, 2011, p. 18.

fonctionner, mais elles n'y comprennent rien. Pour Asa Breed : « They serve science, too, [...] even though they may not understand a word of it. God bless them, every one » (CC, p. 38). Il insiste d'ailleurs à plusieurs occasions sur l'importance qu'il accorde au fait que les chercheurs expliquent à leur secrétaire ce qu'ils font.

Deux secrétaires, présentées presque comme les représentantes de la race humaine auprès de ces étrangers que sont les scientifiques, apparaissent dans le récit et manifestent leur point de vue : Miss Francine Pefko et Miss Naomi Faust.

Miss Pefko was twenty, vacantly pretty, and healthy – a dull normal. [...] [Dr. Breed] introduced her as the secretary of Dr. Nilsak Horvath. [...] "The famous surface chemist," [...]. "What's new in surface chemistry?" I asked Miss Pefko. "God," said, "don't ask me. I just type what he tells me to type." And then she apologized for having said "God." "Oh, I think you understand more than you let on," said Dr. Breed. "Not me." [...] Her smile was glassy, and she was ransacking her mind for something to say, finding nothing in it but used Kleenex and costume jewelry. (CC, p. 33.)

Miss Pefko représente l'incursion de la normalité au cœur de la singularité. Il ne faut toutefois pas y voir un plaidoyer de la normalité face au génie immoral et obscur. Bien au contraire. C'est parce que la très vaste majorité des gens n'ont pas d'imagination ou de curiosité que les scientifiques ne sont jamais inquiétés. Comme Miss Pefko, qui s'excuse d'avoir utilisé en vain le nom de Dieu, et Miss Faust, dont le nom est riche en sous-entendus, la moyenne des Américains se préoccupe davantage d'une éventuelle punition divine que des agissements des savants. Il y a d'ailleurs d'autres exemples de leur superstition et de leur tendance à l'irrationalité dans le texte : Miss Pefko qualifie de « magie » les tentatives d'expositions éducatives qui ornent le hall d'entrée, devant un Dr Breed consterné (« They're designed so as *not* to be mystifying. They're the very antithesis of magic. », CC, p. 36); puis, Miss Faust, la secrétaire de Breed, prétend que si elle tombait les « Christmas angels would catch [her]. » (CC, p. 37), ce à quoi le narrateur répond ironiquement : « They've been known to miss. » (CC, p. 37). Pourtant, au-delà de ces superstitions, le narrateur entrevoit une brèche, il perçoit chez ces assistantes une forme de sagesse instinctive et fondée dans les traditions culturelles et religieuses : « The girls sang "O Little Town of Bethlehem." I am not likely to forget very soon their interpretation of the line : "The hopes and fears of all the years are here with us tonight." » (CC, p. 47). Alors qu'il laisse sous-entendre que l'Apocalypse prendra ses racines dans ce laboratoire (où est née la glace-neuf), il suggère que la prophétie tiendrait à leur interprétation, encore plus qu'aux mots eux-mêmes.

Autrement dit, leur sensibilité, qui irait au-delà d'une compréhension véritable, pourrait être la clé.

La réaction des secrétaires au discours de leur patron montre bien que le Laboratoire de recherche est une mise en abyme du monde : le lieu d'une incompréhension mutuelle.

"You scientists *think* too much," blurted Miss Pefko. She laughed idiotically. [...] "You *all* think too much." A winded, defeated-looking fat woman in filthy coveralls trudged beside us, hearing what Miss Pefko said. She turned to examine Dr. Breed, looking at him with helpless reproach. She hated people who thought too much. At that moment, she struck me as an appropriate representative for almost all mankind. The fat woman's expression implied that she would go crazy on the spot if anybody did any more thinking. (CC, p. 33.)

Cette incompréhension profonde, qui apparaît presque hargneuse à certains moments, semble provenir à la fois d'une incapacité (ou d'une absence de volonté, dans certains cas) des scientifiques à vulgariser leurs recherches et, inversement, à l'incapacité (ou au refus radical d'essayer qui relève de la paresse intellectuelle) du reste du monde à les comprendre. Ce dialogue de sourd, s'il est largement alimenté par la mauvaise volonté et les préjugés, tire son origine de sources plus profondes : à la fois dans la nécessaire surspécialisation de la science, mais aussi dans l'incapacité du langage courant à rendre compte de la science de pointe. Ce problème, qui en est un de traduction et de communication, encourage les pires soupçons à l'endroit des scientifiques : « I take dictation from Dr. Horvath and it's just like a foreign language. [...] And here he's maybe talking about something that's going to turn everything upside-down and inside-out like the atom bomb. » (CC, p. 34). Perçus comme des êtres étranges qui parlent une autre langue, on ne peut que croire qu'ils travaillent au pire.

En fait, ce n'est pas tant le fait que les savants fabriquent des bombes qui pose problème, c'est qu'ils le font à l'insu de tous, même de leurs plus proches assistantes, en « codant » leurs idées et leurs découvertes. Mais résoudre cette incompréhension revient à résoudre la quadrature du cercle, puisque ce langage développé par la science au fil des siècles lui est devenu essentiel. Il ne serait pas possible de faire de la physique quantique en n'utilisant que l'anglais courant. En fait, le malentendu est tel qu'un liftier un peu dérangé questionne même la pertinence de faire de la recherche :

This here's a *re*-search laboratory. *Re*-search means *look again*, don't it? Means they're looking for something they found once and it got away somehow, and now they got to *re*-search for it? How

come they got to build a building like this, with mayonnaise elevators and all, and fill it with all these crazy people? What is it they're trying to find again? Who lost what?⁷² (CC, p. 59.)

Asa Breed s'accroche pourtant à l'importance de la vulgarisation : « "If there's something you don't understand," urged Dr. Breed, "ask Dr. Horvath to explain it. He's very good at explaining." [...] "Dr. Hoenikker used to say that any scientist who couldn't explain to an eight-year-old what he was doing was a charlatan." » (CC, p. 34). Mais il se bute inmanquablement à un mur d'incompréhension, puisqu'elle lui répond : « Then I'm dumber than a eight-year-old, [...]. I don't even know what a charlatan is. » (CC, p. 34).

Dans l'univers de Vonnegut, le fait que tous prétendent être innocents n'est que le signe que tous n'assument pas leur responsabilité. Loin d'identifier le savant fou comme la seule source de destruction du monde, il questionne ce monde qui permet aux savants fous d'exister et de travailler impunément.

6.5 Anti-savants fous et savant fou réformé

Dans *Cat's Cradle*, toute une galerie de scientifiques apparaissent, mais seulement trois d'entre eux, Asa Breed Jr., le Dr Schlichter Von Koenigswald et Julian Castle manifestent un sentiment de responsabilité sociale, voire des remords, vis-à-vis de leur pratique. Suggérant ainsi que cette attitude est largement minoritaire dans la communauté dont ils sont issus, leur présence est mineure dans le récit.

Par exemple, le fils d'Asa Breed, dont le prénom n'est jamais révélé, ne joue aucun rôle dans les événements narrés, il n'est qu'évoqué dans deux anecdotes racontées par le tenancier du bar d'Ilium et par Marvin Breed, son oncle tailleur de pierre tombale. Dans les deux cas, il apparaît comme le savant de la bombe ayant une conscience, qui refuse de se laisser instrumentaliser. Lorsque le tenancier du bar d'Ilium raconte sa journée du 6 août 1945, il révèle que, ce soir-là, le fils d'Asa Breed a visité son établissement :

Another guy came in, and he said he was quitting his job at the Research Laboratory; said anything a scientist worked on was sure to wind up as a weapon, one way or another. Said he

⁷² Cette intervention du liftier est intéressante parce qu'elle se fonde véritablement dans le langage. Il méprise le travail des chercheurs qu'il transporte dans son ascenseur dans la mesure où il interprète mal certains mots pourtant issus de la langue courante qu'ils utilisent, comme celui de « recherche », qu'il déconstruit à partir du préfixe « re- » et lui donne un sens inattendu de répétition, ou de « mayan » (après qu'un savant lui ait dit que les ascenseurs ont été inventés par les Mayas, il dérive le mot et parle de « mayonnaise elevators »).

didn't want to help politicians with their fugging wars anymore. Name was Breed. I asked him if he was any relation to the boss of the fugging Research Laboratory. He said he fugging well was. Said he was the boss of the Research Laboratory's fugging son. (CC, p. 26-27.)

Il représente la seule position morale acceptable, mais aussi un cul-de-sac. En se retirant du monde scientifique pour éviter qu'on utilise ses travaux à mauvais escient, il laisse la science aux autres, à ceux qui n'ont pas ses scrupules. Mais en plus de refuser de participer à une communauté au service de l'armée, il choisit la profession la plus archaïque possible : tailleur de pierre.

"I don't suppose there's anybody around who can do that kind of stone cutting any more," I observed. "I've got a nephew who can," said [Marvin] Breed. "Asa's boy. He was all set to be a heap-big *re*-search scientist, and then they dropped the bomb on Hiroshima and the kid quit, and he got drunk, and he came out here, and he told me he wanted to go to work cutting stone." (CC, p. 71.)

Il passe de la fission des atomes à celle de la pierre, une profession qui ne présente aucune incertitude morale; il accomplit, d'une certaine façon, l'histoire inversée de la technique humaine. Sa position en est une de repli et sous-entend que la seule issue au cul-de-sac technologique actuelle (avec les armes nucléaires, la technologie ne travaille qu'à s'autodétruire et à entraîner avec elle l'humanité) serait une forme de régression ou plutôt un refus du concept de progrès.

Un autre exemple de savant qui tient un discours moral dans le roman est le troublant médecin du dictateur "Papa" Monzano, le Dr Schlichter Von Koenigswald, assez clairement inspiré de Mengele :

"A German?" "Vaguely. He was in the S.S. for fourteen years. He was a camp physician at Auschwitz for six of those years." "Doing penance at the House of Hope and Mercy is he?" "Yes," said Castle, "and making great strides, too, saving lives right and left." [...] If he keeps going at his present rate, working night and day, the number of people he's saved will equal the number of people he let die – in the year 3010. (CC, p. 186-187.)

En parlant « saving lives right and left », il évoque la sélection gauche-droite (*links, rechts*) qui décidait du sort des prisonniers à leur arrivée à Auschwitz (le travail d'un côté et les fours de l'autre). Cette sélection était faite par des médecins et Mengele était célèbre pour prendre bien plus de quarts de travail qu'on exigeait de lui, suggérant qu'il aimait ce travail. Aussi, Mengele, comme Von Koenigswald, s'est réfugié dans la jungle sud-américaine après la guerre.

En tant que médecin qui éprouve de la compassion pour ses patients et qui s'apprête à présider au rituel bokononiste des derniers sacrements, il se justifie ainsi : « I am a very bad scientist. I will do anything to make a human being feel better, even if it's unscientific. No scientist worthy of the name could say such a thing. » (CC, p. 219). Il introduit dans le roman une tension entre « bon savant » et « mauvais savant » qui travaille la façon dont est représenté le « savant fou ». Par exemple, l'empathie est placée du côté du « mauvais savant », établissant par la négative une équivalence entre « bon savant » et « savant fou ». Il ne propose donc pas une façon alternative, plus humaine, de pratiquer la science, il suggère que la science est fondamentalement inhumaine et choisit de ne plus la pratiquer. Sa solution, si elle a le mérite d'apaiser ses remords, ne règle aucun problème moral qui serait systémique, puisque, généralisée, elle serait la même que celle d'Asa Breed Jr. : abandonner la science. Celle-ci trouvant sa base dans la curiosité humaine, elle ne pourra jamais disparaître. La fin prématurée de Von Koenigswald va dans ce sens, puisqu'il est finalement victime de sa propre curiosité scientifique :

"Rigor mortis does not set in seconds. [...] When I turned to look at him [Monzano], [...] he was dead – as hard as a statute, just as you see him. I brushed my fingers over his lips. They looked so peculiar." He put his hands into the water. "What chemical could possibly..." [...] Von Koenigswald raised his hands, and [...] it was no longer water, but a hemisphere of *ice-nine*. Von Koenigswald touched the tip of his tongue to the blue-white mystery. Frost bloomed on his lips. He froze solid, tottered, and crashed. (CC, p. 238.)

Cette citation révèle aussi que Von Koenigswald, savant fou réformé, ne possède pas le savoir qui lui permettrait de survivre et de prévenir la suite. La dangerosité de la glace-neuf, ce « blue-white mystery », tient essentiellement au secret qui l'entoure.

Finalement, le troisième personnage de savant qui offre un contrepoint à ceux d'Asa Breed et de Felix Hoenikker est Julian Castle, un médecin altruiste qui se caractérise lui aussi par la réclusion, l'isolement le plus total de la communauté, communauté qui est définitivement présentée comme la source de l'immoralité de certains scientifiques. Dans le cas de Castle, il va même plus loin en s'isolant de la société en entier (incluant la culture, la science et le savoir en général) dans son ensemble, perçue comme corruptrice de l'âme humaine.

Julian Castle [was] an American sugar millionaire who had, at the age of forty, followed the example of Dr. Albert Schweitzer by founding a free hospital in a jungle, by devoting his life to miserable folk of another race. [...] In his selfish days he had been as familiar to tabloid readers as Tommy Manville, Adolf Hitler, Benito Mussolini, and Barbara Hutton. His fame had rested on

lechery, alcoholism, reckless driving, and draft evasion. He had had a dazzling talent for spending millions without increasing mankind's stores of anything but chagrin. (CC, p. 84-85.)

L'hétérogénéité de la liste des personnalités auxquelles Julian Castle est comparée surprend : Tommy Manville était un riche héritier new-yorkais célèbre pour ses treize mariages et Barbara Hutton était une personnalité de la jet set américaine surnommée la « Poor Little Rich Girl », tous deux des personnalités mondaines qui n'ont rien accompli pour mériter l'attention médiatique et auxquels Julian Castle semble correspondre parfaitement, et, entre eux, Hitler et Mussolini, traités comme de simples personnalités qui obsèdent les journaux à potins, sur le même pied que les deux autres. Cette énumération révèle toute l'instabilité morale de la galerie de personnages de Vonnegut, qui ne sont jamais totalement ce qu'ils semblent être. Tout comme Asa Breed Jr. et le Dr Von Koenigswald, Julian Castle est aussi un réformé. Non pas de la science, contrairement aux deux autres, mais de l'immoralité de sa vie de riche héritier. Il est présenté plusieurs fois par le narrateur comme un « saint » véritable. Un homme qui a tout abandonné par pur altruisme (bien qu'on puisse imaginer qu'il aurait pu faire bien davantage ailleurs que dans un hôpital au milieu de la jungle à regarder impuissant les patients mourir), mais qui se révèle nihiliste et misanthrope.

Le narrateur, qui est à San Lorenzo pour écrire un portrait sur Castle, se questionne sur la façon de le représenter : « I knew I wasn't going to have an easy time writing a popular article about him. I was going to have to concentrate on his saintly deeds and ignore entirely the satanic things he thought and said. "You may quote me : [...] man is vile, and man makes nothing worth making, knows nothing worth knowing.» (CC, p. 169). Vonnegut trahit ainsi les attentes qu'il crée lui-même, tout comme il l'a fait dès les premières pages en introduisant son savant fou, Felix Hoenikker, comme un père irresponsable au comportement infantile. Ainsi, « Castle wore a baggy white linen suit and a string tie. He had a scraggly mustache. He was bald. He was scrawny. He was a saint, I think. [...] He forestalled all references to his possible saintliness by talking out of the corner of his mouth like a movie gangster. » (CC, p. 166). Considéré comme un saint par le narrateur (la simple apposition « I think » surprend puisque le narrateur est habituellement beaucoup plus catégorique et n'ajoute pas ce type de précision, comme s'il était le seul à considérer sa sainteté), l'apparence de Castle est pourtant celle d'un bandit de cinéma. Cet homme, dont on ne sait trop où il a pris son titre de docteur, vit au centre de la jungle, au bord de la folie :

At Father's hospital, we had fourteen hundred deaths inside of ten days. [...] The bubonic plague. The bulldozer was stalled by corpses. [...] And Father started giggling, [...]. He couldn't stop. He walked out into the night with his flashlight. He was still giggling. He was making the flashlight beam dance over all the dead people stacked outside. He put his hand on my head, and [...] [said] : "Son, [...] someday, this will all be yours." (CC, p. 160-162.)

Dans le roman, cet homme est paradoxalement ce qui s'éloigne le plus d'un savant fou et se rapproche le plus d'un saint, laissant au bout du compte le désagréable constat que le monde est sans doute bien mieux figé sous l'action purificatrice de la glace-neuf.

6.6 Bokonon et Monzano : de l'utopie à l'apocalypse

Au-delà de la galerie de savants qui incarnent différentes conceptions et différentes pratiques de la science, le roman se construit surtout sur une dialectique entre la vérité et le mensonge. Cette dialectique n'est pas axiologique puisque ni l'un ni l'autre n'est *a priori* valorisé. La vérité apparaît comme le rejeton d'une science misanthrope et destructrice (la bombe nucléaire, la glace-neuf, etc.) et le mensonge (la religion, la fiction) alimente un ensemble de faux-semblants, d'illusions, un opium qui empêche la révolte. Mais si ces deux pôles apparaissent également condamnables, il n'en demeure pas moins qu'ils dialoguent constamment à travers les personnages et leur système de croyances, mais aussi à travers la structure narrative. *Cat's Cradle* est un roman sur la science (ce que nous avons déjà largement montré), mais il est aussi un roman bokononiste, par sa façon de représenter le déroulement inévitable des événements, de l'émergence de l'idée de la glace-neuf à l'apocalypse, et la rencontre inattendue de personnages *a priori* n'ayant rien en commun qui structure le récit.

Le bokononisme, imaginé par Vonnegut, se fonde sur deux principes fondamentaux : une forme de destinée, le *sinookas*, et la croyance en des non-vérités sans danger, les *somas* (*harmless untruths, shameless lies*). Évidemment, cette religion est une métaphore, une mise en abyme de la fiction elle-même⁷³, mais l'élection de cette logique de la fiction narrative au rang d'un système moral est bien sûr fortement ironisée par Vonnegut, voire présentée comme un danger au potentiel apocalyptique. Faire des choix moraux sur la base de non-vérités rassurantes et d'un refus du libre arbitre ne peut mener qu'à l'immoralité la plus pernicieuse, celle qui se cache derrière l'innocence (au sens biblique). À la toute fin du roman, le narrateur soulève finalement le

⁷³ On pourrait considérer le *sinookas* comme un équivalent du récit, le *karass* comme un ensemble de personnages, le *soma* comme la fiction elle-même et *Bokonon* comme l'auteur/narrateur.

paradoxe de cette religion : « the cruel paradox of Bokononist thought, the heartbreaking necessity of lying about reality, and the heartbreaking impossibility of lying about it. » (CC, p. 284).

Cette croyance bokononiste est omniprésente dans le roman, notamment parce que le narrateur lui-même y adhère, mais elle n'est pas partagée par les scientifiques qui tiennent un discours beaucoup plus matérialiste et rationaliste, du moins c'est le cas d'Asa Breed. De son côté, Felix Hoenikker ne semble avoir aucune croyance, aucune idéologie, il n'est qu'une machine à résoudre des énigmes, un enfant qui fait des casse-tête. Son innocence n'a de sens, en tant que critique d'une certaine attitude des scientifiques, que parce qu'elle s'inscrit à la fois dans le discours rationaliste qui affirme la neutralité de la science et dans la logique bokononiste. Les partisans de ces deux systèmes de pensée ont en effet en commun de fonder leur morale sur une conception mensongère du réel, une innocence artificielle dont Felix Hoenikker est l'exemple naïf. Évidemment, toute cette critique fine de l'(im)moralité de la science contemporaine ne se limite pas à proposer une morale normée à laquelle les savants n'adhéreraient pas, mais bien une réflexion d'éthique fondamentale : à partir de quels principes doit-on fonder la morale et déduire des normes? Par la négative (considérant l'ironie inhérente à l'écriture de Vonnegut), on peut conclure qu'une véritable morale (qui n'aboutirait pas à l'apocalypse) se baserait sur un savoir véritable à propos du monde combiné à une empathie profonde. Si l'innocence et les doux mensonges mènent à la catastrophe, alors la conscience accrue et une certaine vérité conduiraient à une prudence et une progression raisonnée. Cette conception morale est très près du concept de responsabilité de Hans Jonas qui, rappelons-le, s'appuie sur le développement d'une meilleure connaissance du monde, du réel.

Mais la dichotomie science/religion (vérité/mensonge) n'est pas que discursive, elle investit aussi les lieux du roman. La science est surtout centrée au Laboratoire d'Ilium, alors que le bokononisme s'enracine dans le lieu de l'utopie et de la dystopie : l'île de San Lorenzo.

McCabe and Johnson dreamed of making San Lorenzo a Utopia. To this end, McCabe overhauled the economy and the laws. Johnson designed a new religion. Castle quoted the "Calypsos" again : I wanted all things / To seem to make some sense, / So we all could be happy, yes, / Instead of tense. / And I made up lies / So that they all fit nice, / And I made this sad world / A par-a-dise. (CC, p. 127.)

Cette île est celle des naufrages : ceux de Bokonon et de Frank Hoenikker, mais aussi celui, moins littéral, du narrateur et des habitants de l'île. Le naufrage apparaît comme une métaphore d'un glissement entre l'insupportable réel et l'illusoire rassurant. À l'image de Prendick, le narrateur de *The Island of Dr Moreau*, Lionel Boyd Johnson, devenu Bokonon, est un naufragé récidiviste. Sa vie est ponctuée par une multitude de naufrages (qui ne s'arrêtent qu'au moment où la glace-neuf rendra tout naufrage impossible), au point où il en vient même à croire que son destin va ainsi s'accomplir et se met continuellement en danger : « And he sailed [...] still seeking the storm that would drive him ashore on what was unmistakably his destiny. » (CC, p. 106-107). Il aboutit finalement à San Lorenzo où il devient prophète en inventant sa propre religion et construit avec elle une forme de mythe eschatologique : « There is a legend, made up by Bokonon, [...] that the golden boat [in which he arrived] will sail again when the end of the world is near. » (CC, p. 109). L'île de San Lorenzo n'a rien du lieu de la création, il est le lieu de la destruction, de la fin, l'épicentre de l'apocalypse, mais c'est aussi un lieu du dédoublement.

Sur l'île, les motifs de dédoublement y sont multiples et forment le triptyque Felix⁷⁴/Bokonon/Monzano. Bokonon, associé d'emblée au mensonge, est le double inversé de Felix Hoenikker, qui est radicalement associé à la vérité⁷⁵, mais aussi celui de Monzano (Bien/Mal dans la logique du bokononisme). Felix Hoenikker et Monzano forme également une redondance : Monzano joue le rôle de figure paternelle de substitution pour Frank (« Frank protested loudly that "Papa" wasn't dead, that he *couldn't* be dead. He was frantic. "Papa! You can't die! You can't!" », CC, p. 144-145), mais il est aussi celui qui est finalement responsable d'avoir concrétisé la menace latente de la glace-neuf. Il a transformé une expérience potentiellement catastrophique en catastrophe, prolongeant ainsi la figure du savant fou qu'était Felix. Il en est le double politique. Ce que viennent confirmer différents éléments : par son opposition radicale à Bokonon et ses doux mensonges, il s'inscrit du côté de la (violente) vérité, comme Felix; mais, plus concrètement, il tente de s'appropriier le « *blood son* of Dr Felix Hoenikker » (CC, p. 82) en faisant de Frank, son second et successeur. Le narrateur en rajoute : « The phrase reeked of cannibalism. "Papa" plainly felt that Frank was a chunk of the old man's

⁷⁴ Felix a aussi un frère jumeau identique nommé Rudolph Hoenikker qui est fabricant de boîtes musicales à Zurich et une sœur qui élève des Schnauzers géants sur Shelter Island dans l'état de New York.

⁷⁵ « I don't think he was knowable. [...] Dr. Breed keeps telling me the main thing with Dr Hoenikker was truth. [...] I don't know whether I agree or not. I just have trouble understanding how truth, all by itself, could be enough for a person. » (CC, p. 54.)

magic meat. » (CC, p. 82). Monzano est obsédé par l'« immortal Dr Felix Hoenikker » (CC, p. 83) et, plus loin, au moment où il croit agoniser, il déclare : « You – Franklin Hoenikker – you will be the next President of San Lorenzo. Science – you have science. Science is the strongest thing there is. Science, [...]. Ice. » (CC, p. 146). Quelques jours plus tard, Monzano se suicide finalement à la glace-neuf : « "Papa" Monzano was the first man in history to die of *ice-nine*. » (CC, p. 237); puis, il entraîne avec lui le monde : « Pain, ice, Mona – everything. And then "Papa" said, now I will destroy the whole world. » (CC, p. 238) Ainsi, si le monde est finalement détruit par l'invention de Felix Hoenikker, cette destruction n'est pas son idée à lui. Felix n'a aucune pulsion destructrice ni aucun *hubris*; en fait, il ne semble avoir aucune autre pulsion que celle de comprendre tout, et à tout prix. Monzano représente l'autre face du savant fou, il est lui-même l'*hubris* de Felix, sa soif de pouvoir et de destruction, l'application concrète et cataclysmique de ses découvertes théoriques (il n'a réalisé la glace-neuf que pour prouver que c'était possible).

D'ailleurs, la mort violente de Monzano, dans la souffrance de la maladie, puis dans son spectaculaire suicide, fait écho à celle, paisible, de Felix. Il y a une certaine incertitude autour des causes de sa mort, le texte ne nous en révélant pas les raisons : « He died in our cottage, in a big white wicker chair facing the sea. [...] [We] found him in the chair. [...] I don't think he suffered any. He just looked asleep. He couldn't have looked like that if there'd been the least bit of pain. » (CC, p. 115). Nous savons que les Hoenikker ont passé une partie de la journée à jouer avec la glace-neuf, Felix ayant tenté de pousser ses enfants à comprendre par eux-mêmes son fonctionnement. Mais, même si sa mort n'est pas directement attribuable à sa créature (comme c'était le cas pour les savants fous du XIX^e siècle), sur le plan symbolique, le fait que Monzano soit le premier à mourir de la glace-neuf, qu'il portait une admiration sans bornes pour Hoenikker et la science, qu'il se faisait appeler « Papa » et qu'il était le père de substitution de Frank, tous ces éléments se combinent pour faire de la mort spectaculaire de Monzano un véritable dédoublement de la mort de Felix.

Cette mort qui survient à Cape Cod pourrait alors être interprétée comme celle de la part innocente et naïve du savant fou, qui croit pouvoir se situer hors des idéologies, alors que celle de Monzano en représente la part coupable, consciemment investie dans la politique, tournée vers le pouvoir. Monzano meurt d'ailleurs en annonçant qu'il entraîne avec lui le monde. Von Koenigswald explique au narrateur que cette déclaration est habituelle pour les Bokononistes qui se suicident, mais, dans le cas de Monzano, il faut également la prendre à la lettre : sa mort

entraîne littéralement celle de toute l'humanité, puisque c'est son cadavre qui tombe dans l'océan et contamine l'eau de tout le globe. Seuls quelques humains isolés dans des abris survivent, et parmi eux, le narrateur. Il explique ainsi ce qu'il voit :

There was a sound like that of the gentle closing of a portal as big as the sky, the great door of heaven being closed softly. It was a grand AH-WHOOM. I opened my eyes – and all the sea was *ice-nine*. The moist green earth was a blue-white pearl. The sky darkened. *Borasis*, the sun, became a sickly yellow ball, tiny and cruel. The sky was filled with worms. The worms were tornadoes. (CC, p. 261.)

Plus loin, il précise : « The earth was locked up tight. It was winter, now and forever. » (CC, p. 269).

Cet hiver perpétuel décrit par Vonnegut n'est pas sans rappeler, de manière étrangement prophétique, l'hiver nucléaire, concept suggéré par Carl Sagan en 1983 (soit vingt ans après la publication du roman) dans un rapport et vulgarisé dans un livre publié en 1990 avec Richard Turco⁷⁶. Le titre du prologue donne le ton : « La fin du monde, tout simplement ». Selon eux,

il ne faudrait pas un bien grand nombre d'explosions nucléaires, ciblées sur [les centres urbains], pour obscurcir tout l'Hémisphère Nord et davantage. Si ces nuages de suie noire, pratiquement opaques, en venaient à couvrir une vaste superficie, l'effet de serre serait presque entièrement supprimé. [...] La température typique, pour un point *émergé* de la surface de la Terre, [...] est d'à peu près 15 °C. En l'absence totale d'effet de serre, cette température descendrait jusqu'à -20 °C. L'environnement planétaire [...] passerait alors des conditions clémentes que nous connaissons à une situation de gel total⁷⁷.

Dans un essai publié quelques années plus tard, il renchérit :

through nuclear winter the global civilization and most people of Earth [...] would be at risk, mainly from starvation. If large-scale nuclear war ever occurs, with cities targeted, the effort of Edward Teller and his colleagues [...] might be responsible for lowering the curtain on the human future. The hydrogen bomb is by far the most horrific weapon ever invented⁷⁸.

Mais, contrairement à toutes attentes, le monde post-apocalyptique de Vonnegut est décrit sur le mode de l'ironie et du pseudo-*happy ending*, la période de survie qui suit la catastrophe faisant référence à un film très grand public de Disney paru trois ans avec le roman, *Swiss Family Robinson* (1960) : « A curious six months followed [...]. Hazel spoke accurately when she called our little society the Swiss Family Robinson, for we had survived a storm, were isolated, and then

⁷⁶ Carl Sagan et Richard Turco, *L'Hiver nucléaire*, trad. de l'américain par Jean-Baptiste Grasset, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 433 p.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁸ Carl Sagan, *The Demon-haunted World : Science as a Candle in the Dark*, New York, Random House, 1996, p. 286.

the living became very easy indeed. It was not without a certain Walt Disney charm.» (CC, p. 276). Ce film brisant avec la tradition des récits de naufrage en présentant une famille coincée sur une île paradisiaque, où l'existence est douce et sans tracas, avec toutes les commodités de la vie moderne. Avec son humour habituel, Vonnegut détruit ainsi totalement la charge tragique de la scène et réduit la paranoïa qui entoure l'apocalypse nucléaire à une simple blague, à un discours idéologique de propagande d'un ridicule consommé.

Puis, à la toute fin, la parole de Bokonon. Contrairement à l'ensemble de son œuvre, cette dernière phrase n'a pas la forme d'un « calypso » et s'écrit au conditionnel pour passer le flambeau à John :

If I were a younger man, I would write a history of human stupidity; and I would climb to the top of Mount McCabe and lie down on my back with my history for a pillow; and I would take from the ground some of the blue-white poison that makes statues of men; and I would make a statue of myself, lying on my back, grinning horribly, and thumbing my nose at You Know Who. (CC, p. 287.)

Il crée ainsi une mise en abyme de l'ensemble du roman : le jeune homme qui écrit sur la bombe nucléaire (« history of human stupidity »), puis songe à mourir symboliquement par la glace-neuf au sommet du mont McCabe. Par un effet de miroir, de renversement symbolique, cette déclaration finale où il fait un pied de nez à Dieu au sommet d'une montagne, annonce de manière troublante le dernier discours du 3 avril 1968 de Martin Luther King, Jr., qui, se sachant menacé par une attaque, déclara ne pas avoir peur de la mort, ayant déjà gravi la montagne et accompli la volonté de Dieu : « We've got some difficult days ahead. But it doesn't matter with me now. Because I've been to the mountaintop. [...] Like anybody, I would like to live a long life. [...] But I'm not concerned about that now. I just want to do God's will. And He's allowed me to go up to the mountain⁷⁹. » Et King fut assassiné le lendemain, tout comme l'humanité disparaîtra sans doute dans l'univers de *Cat's Cradle*, des conséquences improbables du jeu enfantin d'un savant fou et de l'irresponsabilité des Hommes.

⁷⁹ Martin Luther King, Jr., cité par Simon Sebag Montefiore, *Speeches that Changed the World : The Stories and Transcripts of the Moments that Made History*, Londres, Quercus, 2006, p. 155.

CHAPITRE VII

QUAND LES MONSTRES FABRIQUENT DES MONSTRES : MOREAU'S OTHER ISLAND

My researches have gone through three stages. The first stage was merely to duplicate McMoreau's original experiments, the second – well, never mind that. Suffice to say, cutting the cackle, that I'm now into the culminating third stage. All the early crudities of approach have been set aside, junked – finished. I'm beyond all that. I'm discovering... I'm discovering the relativity of flesh... [...] I am the Einstein of a revolutionary biology.

– Mortimer Dart¹

7.1 La science-fiction de Brian Aldiss

Le romancier britannique Brian W. Aldiss est connu autant pour son grand intérêt à l'égard de l'histoire de la science-fiction² que pour ses jeux intertextuels à partir de celle-ci. Ses deux œuvres les plus connues en ce sens sont sans doute *Frankenstein Unbound*³ et *Moreau's Other Island* (mais on peut aussi citer « The Saliva Tree » et *Dracula Unbound*). Dans son étude de l'œuvre d'Aldiss, le critique Tom Henighan consacre un chapitre complet à ces jeux formels et intertextuels : « Pastiche and parody, intertextual romps, takeoffs, and inversions appear everywhere in the Aldiss canon. [...] [W]e may divide his works in this vein into three categories : parody [...]; intertextual game-playing [...]; and his own versions of modernist experiments with fictional narrative⁴. » Dans la seconde catégorie, il publie, dès 1965, « The Saliva Tree » dans lequel il met en scène un H.G. Wells fictionnalisé qui vient de publier *The Time Machine*; puis, en 1973, il reprend et approfondit ce jeu d'allusions qu'il déplace du côté de Mary

¹ *MOI*, p. 42.

² Voir notamment Brian Aldiss et David Wingrove, *Trillion Years Spree : The History of Science Fiction*, New York, Atheneum, 1986, 511 p.

³ Brian Aldiss, *Frankenstein Unbound*, New York, Random House, 1973, 212 p.

⁴ Tom Henighan, *Brian W. Aldiss*, New York, Twayne Publishers, 1999, p. 63-64.

Shelley dans *Frankenstein Unbound*, un roman que Henighan considère comme mal écrit et sans queue ni tête⁵. Néanmoins, il présente très certainement la qualité de raviver l'intérêt pour l'œuvre originale de Shelley, qui marque, pour lui comme pour d'autres, l'acte de naissance de la science-fiction :

[B]earing in mind that no genre is pure, *Frankenstein* is more than a merely convenient place at which to begin the story [of science fiction]. [...] Before I wrote, almost no one paid any attention to that old pre-Victorian novel of Mary Shelley's. Having seen travesties of the theme on film and television, they believed they knew what they did not. The situation has remarkably improved since then. (After writing the history, I wrote a novel. *Frankenstein Unbound*, designed to draw attention to its great original⁶.)

Le roman de Mary Shelley commençait effectivement à disparaître derrière la pléthore d'adaptations cinématographiques, adaptations d'une adaptation, puisque le premier film, celui de James Whale en 1931, s'inspirait déjà plus de la pièce de théâtre de Peggy Webling (1927) que du roman. Aldiss réactive l'histoire originale et le contexte de son écriture, mais aussi replace ce récit de création, de genèse, dans une réflexion sur la création littéraire, sur la logique de la fiction productrice de « mondes » et le rôle du lecteur dans leur existence même⁷. Malgré tout, l'impact autoproclamé du roman d'Aldiss sur le regain d'intérêt manifeste pour *Frankenstein* resterait à démontrer. Mais au-delà de son hommage romanesque, Aldiss établit surtout l'importance de *Frankenstein* et du roman gothique dans l'histoire et la définition du genre science-fictionnel en y consacrant un chapitre entier de *Trillion Year Spree*. Puis, il passe à H.G. Wells :

Among science fiction writers past and present, Wells with Olaf Stapledon, is one indisputable giant. [...] The virtue which lift Wells above his successors (and above Verne) are threefold : [...]

⁵ Les spécialistes sont loin de s'entendre à ce sujet. Si Tom Henighan critique sévèrement *Frankenstein Unbound* pour mettre en évidence toutes les qualités de *Moreau's Other Island*, Michael R. Collings fait l'inverse : « Instead of pushing forward, exploring deeper possibilities of style and content, he seems to stand still, creating a narrative narrower than *Frankenstein Unbound*, attempting more perhaps, but achieving less. » (Michael R. Collings, *Brian Aldiss*, Rockville, Wildside Press, 1986, p. 60). De son côté, Philippe Clermont reconnaît dans le roman un pastiche réussi qui oscille entre hommage et parodie : « Une suite originale. Si *L'Autre île du Dr Moreau* est un texte ludique, adaptation légère en apparence de celui de Wells, il se veut aussi le prolongement de la figure du savant fou. » (Philippe Clermont, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 124).

⁶ Aldiss, *Trillion Year Spree*, *op. cit.*, p. 18.

⁷ De très nombreux auteurs vont ensuite suivre l'exemple d'Aldiss et écrire des œuvres transfictionnelles à partir de l'univers diégétique créé par Mary Shelley au début du XIX^e siècle (voir art. 1.2.2). Quelques-uns vont aborder davantage la question de la science, mais la plupart vont plutôt choisir d'approfondir la psychologie des personnages (celle d'Elizabeth, de Victor, du Monstre, en particulier.)

the enquiring spirit of Swift, [...] [the] ability to see clearly the world-as-it-is [...], and his lifelong avoidance of drawing lead characters with whom readers will incritically identify [...]⁸.

Il consacre d'ailleurs plusieurs pages à *The Island of Dr Moreau*, « Wells's best book⁹ » et « the darkest of his novels¹⁰ », mais surtout celui qui répond très précisément à ce qu'il attend du genre : « Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mode¹¹. » En effet, *The Island of Dr Moreau* se construit comme une réflexion sur l'Homme dans son rapport à l'animalité, nouvellement éclairé par la science, dans un contexte colonialiste et religieux. Pour Aldiss, l'instabilité dans la perception des *Beast People* par le narrateur instaure dans le roman un suspense, mais surtout une forme de dialectique :

for some time, we are kept in suspense with Prendick about the nature of the inland's population. Is it animal or human? [...]. And even after we learn the true meaning of the Beast-People, Wells carefully maintains a poignant balance between animal and human in them. At their most human, they reveal the animal; at their most animal, the human¹².

Nous verrons qu'Aldiss met en évidence cette dialectique dans sa propre version de l'histoire de Moreau, mais il identifie aussi un autre aspect fondamental de l'œuvre qui permet d'ailleurs d'établir un lien intéressant avec le roman de Shelley : le savant fou démiurgique. Si Victor Frankenstein est un dieu quelque peu adolescent, Moreau en est la version mature : « Moreau is intended to stand for God. Moreau is nineteenth-century God – Mary Shelley's protagonist in his maturity. Frankenstein unbound¹³. »

Avant d'aborder *Moreau's Other Island*, disons quelques mots de *Frankenstein Unbound*, qui établit certains codes narratifs et jeux intertextuels qui serviront à notre analyse. Le roman, publié en 1973, raconte l'histoire de Joseph Bodenland, vivant dans un XXI^e siècle où le tissu spatio-temporel a été rompu par une guerre nucléaire, qui se retrouve projeté dans l'époque et l'univers diégétique de *Frankenstein* à travers une faille temporelle. Témoin du procès de Justine Moritz, il tente de s'opposer à son exécution, mais, à cause, d'une autre faille temporelle, il se retrouve trois

⁸ *Ibid.*, p. 120.

⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰ *Ibid.*, p. 126.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 124.

¹³ *Ibid.*, p. 125.

mois plus tard à la villa Diodati au bord du lac Léman (en 1816) où une très jeune Mary Wollstonecraft Godwin est fort surprise d'apprendre l'existence réelle des personnages qu'elle vient d'imaginer. Pendant ce temps, Victor s'apprête à ressusciter Justine, exécutée entre-temps, pour en faire la fiancée tant désirée par son Monstre. Une ère glaciaire s'abat toutefois subrepticement sur l'Europe, précipitant la fin du savant fou.

En choisissant de prolonger l'univers fictionnel construit par le roman de Shelley, Aldiss procède à une capture transfictionnelle (*Frankenstein Unbound* sert d'ailleurs d'exemple à Richard Saint-Gelais pour illustrer le procédé). La transfictionnalité est le « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel¹⁴. » Saint-Gelais identifie plusieurs types de transfictionnalité à partir de la façon que les textes interagissent, mais nous retiendrons ici surtout celui de capture transfictionnelle, qui correspond à un procédé plutôt original utilisant souvent la mise en abyme. Il ne s'agit pas de simplement prolonger un univers fictif préexistant en mettant en scène les mêmes personnages, mais d'enchâsser le roman qu'il prolonge, de le mettre en scène dans la fiction et d'en modifier ainsi le statut fictionnel :

Si [...] la grande majorité des récits transfictionnels évite de reconnaître l'existence du texte antérieur de manière à sembler instaurer une relation à seule hauteur de fiction, les captures, elles, admettent cette préexistence d'un autre texte, sans que cela menace pour autant l'idée de communauté fictionnelle. C'est qu'elles n'établissent pas tant une relation de texte à texte qu'une relation entre *une fiction et un texte* : une fiction qui se donne pour plus englobante que celle dont elle dérive, suffisamment en tout cas pour inclure le texte initial en tant qu'élément de la diégèse, au même titre que n'importe quel objet manipulé par les protagonistes¹⁵.

L'enchâssement « se double d'une opération plus impalpable qui consiste à modifier *a posteriori* le statut du texte capturé [...], [ce qui] revient à recatégoriser plus ou moins radicalement le récit initial¹⁶ ». Saint-Gelais identifie deux étapes au processus de recadrage : « D'une part, le texte antérieur est donné (recadré) comme le récit de faits effectivement survenus; d'autre part, ce récit est contesté en tant que version fallacieuse, incomplète ou entachée de subjectivité¹⁷. » Nous verrons que c'est précisément ce qui survient dans *Moreau's Other Island*. Or, cette « [t]actique [est]

¹⁴ Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ *Ibid.*, p. 234.

¹⁶ *Ibid.*, p. 251.

¹⁷ *Ibid.*, p. 255.

paradoxe, car ce récit est *déjà* fictionnel [...]. Le recadrage consiste donc ici à opérer une fictionnalisation *restreinte*, dégageant un espace prétendument référentiel que la transfiction, précisément, explorera¹⁸. » Les jeux transtextuels de recadrage sont nombreux dans *Frankenstein Unbound*, puisque Bodeland va jusqu'à se questionner sur son propre statut de personnage de roman, notamment à partir des théories des mondes parallèles.

Toutefois, au-delà de ces questions narratives et génériques, il est très peu question de science, et encore moins d'éthique, dans ce *Frankenstein Unbound*. C'est pourquoi *Moreau's Other Island* se révèle beaucoup plus intéressant pour nous. Selon Henighan, « Given its ingenuity of structure, its richness of reference, its relevance to the central issues of our time – political, ecological, and psychological – *Moreau's Other Island* must be considered one of Brian Aldiss's best science fiction novels¹⁹. » Alors que pour David Wingrove, *Moreau's Other Island* est une œuvre « homage-exegesis » : « Aldiss' exegesis of Wells' 'excellently dark' novel... is once again a reinterpretation through a modern perspective : one that retains the original's strong allegory whilst adding a depth of characterization that it lacked²⁰. »

7.2 *Moreau's Other Island*

Faisant écho aux réflexions de Prendick à la fin de *The Island of Dr Moreau* sur la bestialité intrinsèque de l'homme, le récit principal de *Moreau's Other Island* est encadré de deux très courts chapitres plus lyriques qui présentent une réflexion jungienne sur le conscient et l'inconscient, la terre et la mer, la guerre et la paix²¹. Puis, s'amorce le récit autodiégétique du sous-secrétaire d'État américain, Calvert Madle Roberts, sur le modèle de celui de Prendick, cent ans plus tôt.

En 1996²², alors que débute une guerre totale, Roberts subit un accident de navette spatiale et s'écrase dans l'océan Pacifique. À bord d'un radeau de sauvetage, il aboutit sur une île

¹⁸ *Ibid.*, p. 256.

¹⁹ Henighan, *op. cit.*, p. 88.

²⁰ Brian Griffin et David Wingrove, *Apertures : a study of the writings of Brian W. Aldiss*, Westport, Greenwood Press, 1984, p. 170.

²¹ Le texte ne fournit aucune explication sur le narrateur de cette partie, mais le ton lyrique et pacifiste nous permet d'affirmer qu'il ne s'agit pas de Roberts, le narrateur principal, bien que la situation décrite (naufrage) semble être la sienne. S'agirait-il de l'inconscient collectif humain qui s'exprime ainsi ?

²² Le choix de cette date est loin d'être aléatoire. Elle place le récit dans un futur rapproché par rapport à la publication en 1980 (ce qui rend une troisième guerre mondiale nucléaire plausible), marque le centenaire de la publication de *The Island of Dr Moreau*, mais aussi rend possible le fait que le savant fou Mortimer Dart soit un thalidomien, puisque l'épisode de la thalidomide n'a duré que d'avril 1958 au 2 décembre 1961 en

marquée d'un immense « M », où il rencontre Hans Maastricht, qui confie à un humanoïde hybride à l'aspect bestial le soin de l'escorter jusqu'au quartier général (*HQ*). Roberts se retrouve alors dans un village peuplé d'êtres étranges, menacé par leur fascination envahissante, jusqu'à ce que le Maître de l'île, Mortimer Dart, vienne à son secours. À bout de force et délirant, il apprend finalement où il se trouve : l'île Moreau, où un certain Angus McMoreau fit des expériences qui inspirèrent H.G. Wells à la fin du XIX^e siècle. Dans le but de poursuivre ses expériences et de s'isoler d'un monde qui le stigmatise, Mortimer Dart, un enfant de la thalidomide, s'y installa.

Après de longues heures d'enfermement, Dart demande à Roberts son aide pour calmer Maastricht, ivre, mais la structure de la grue qu'il manipule s'effondre sur l'assistant néerlandais, qui se noie. Des funérailles sont organisées pour entretenir chez les *Beast People* la crainte de puissances supérieures, mais l'effet contraire se produit et la révolte éclate. Roberts s'enfuit et se retrouve chez Warren, un hippie individualiste qui lui révèle que c'est le gouvernement américain qui finance les recherches du savant. Rattraper par les *Beast People*, Roberts plonge ensuite d'une falaise et les *Seal People*, mi-hommes mi-phoques, viennent à son secours et l'accueillent parmi eux. Lorsqu'il regagne la civilisation, il retrouve Dart blessé et malade et parvient à demander des secours par radio. Afin de convaincre Roberts de collaborer avec lui, Dart lui explique les détails de ses expériences et lui fait visiter ses laboratoires. Il rencontre alors les SRSRs, une nouvelle « sous-race » humaine créée par le savant. Toujours sceptique, Roberts est enfermé dans une cage dont il est libéré par les *Beast People*, en pleine insurrection. Il les aide à incendier le quartier général et observe, dissimulé dans les bois, la bataille finale. Le sous-marin de ravitaillement arrive enfin, amenant avec lui les SRSRs et un Mortimer Dart blessé, peut-être mortellement. Roberts attend les secours, abandonnant l'île aux insurgés pour la deuxième fois depuis McMoreau.

7.3 Monstre textuel et monstre fictionnel

Moreau's Other Island établit avec *The Island of Dr Moreau* deux types de liens bien distincts : transtextuel et transfictionnel. Le roman de Wells, en particulier dans sa forme, sa structure narrative, certains passages descriptifs bien précis, transparait donc largement dans celui

Grande-Bretagne. Dart révèle au narrateur être né le 24 mai 1961, ce qui lui donne 35 ans et place sa conception autour du mois d'août 1960 (donc la prise de thalidomide aurait eu lieu autour de septembre 1960, ce qui est historiquement crédible en Angleterre).

d'Aldiss. À l'exception de quelques détails (qui constituent évidemment toute l'originalité du roman), l'histoire de Roberts sur l'île de Dart est précisément celle de Prendick sur l'île du docteur Moreau : naufrage, sauvetage par l'assistant alcoolique, rencontre des Beast People, visite de l'île, rencontre du savant fou, rébellion, chaos, mort de l'assistant, survie parmi les Beast People, départ de l'île. À l'opposé, parmi les spécificités introduites par Aldiss, notons la monstruosité physique du savant fou, sa collaboration avec le pouvoir militaire, sa création de posthumains, son utilisation de la chimie et la position politique du narrateur.

Selon Gérard Genette, il existe plusieurs types de transtextualité, dont l'hypertextualité qui désigne toute « relation unissant un texte B ([...] *hypertexte*) à un texte antérieur A ([...] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire²³. » Mais les types ne sont pas des classes étanches et exclusives et « l'hypertexte [...] a souvent valeur de commentaire : un travestissement comme le *Virgile travesti* est à sa façon une "critique" de l'*Énéide*, et Proust dit (et prouve) bien que le pastiche est "de la critique en action"²⁴. » D'ailleurs, selon Arnaud Huftier, « quand Brian Aldiss donne une suite au roman de Wells par l'intermédiaire de *Moreau's Other Island*, c'est bien pour interroger l'hypotexte, non sans humour, par rapport à *Frankenstein* (le dernier chapitre est intitulé "The Frankenstein Process") et à la science-fiction²⁵... » La métatextualité de *Moreau's Other Island* par rapport à son hypotexte, bien qu'elle relève surtout de l'hommage, se révèle parfois de manière explicite dans le discours des personnages, jouant alors sur la transfictionnalité. Par exemple, lorsque le narrateur refuse de croire qu'il se trouve sur l'île de Moreau, il commente la nature allégorique du roman de Wells (soulignant involontairement la nature allégorique du récit dans lequel il se trouve lui-même) : « "Moreau's is a purely fictitious island. Wells was writing an allegory." [...] "Wells may have been writing an allegory, but his island was firmly based on a real one." » (*MOI*, p. 39).

Les traces d'hypertextualité et de capture transfictionnelle apparaissent assez tôt dans le récit, lorsque Roberts, de simple personnage et narrateur, annonce : « I used to be a great admirer of the scientific romances of H.G. Wells, who wrote [...] a novel about a Pacific island, nameless

²³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11-12.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ Arnaud Huftier, « De H.G. Wells et Maurice Renard à Jean Sadyn : des "anticipations fantastiques" ? », in Roger Bozzetto et Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique : Approches de l'impensable en littérature*, Camelia, Presses universitaires de Valenciennes, 2004, p. 243, note 15.

as I recall, on which a Dr Moreau practised some unpleasant experiments on animals of various kinds. » (MOI, p. 39.) Ce jeu mémoriel est transfictionnel et transtextuel : il ébranle les frontières de la fiction, Wells appartenant à l'univers référentiel du lecteur, et évoque un épisode du roman *The Island of Dr Moreau* où Prendick se souvient de Moreau sur la base d'un scandale médiatique.

Puis, lorsque Mortimer Dart fournit des explications sur la provenance du nom de l'île et rectifie l'histoire, il procède à une fictionnalisation *restreinte* du récit recadré (selon Saint-Gelais) :

You are on Dr Moreau's island. This is that same island. [...] The real Moreau was a gentleman of some distinction at the Edinburgh Academy of Surgery, by name Mr Angus McMoreau. He was a pupil of Thomas Huxley – Wells met him. His life is well documented. Wells did very little to camouflage the real situation, beyond some over-dramatising. (MOI, p. 39.)

Le processus de recadrage procède par l'introduction d'un personnage tiers, Angus McMoreau²⁶, qui agit en tant qu'artifice narratif pour justifier le paradoxe transfictionnel de la présence de Wells et Moreau dans le même univers. Puis, Mortimer Dart, créé par Aldiss à partir de Moreau, s'inscrit dans la droite ligne de McMoreau, ayant emprunté à son « ancêtre » sa problématique (plasticité du vivant), sa méthodologie (vivisection), son laboratoire (l'île) et ses cobayes (les *Beast People*). Il reconnaît d'ailleurs cette filiation : « McMoreau's experiments are still of relevance to research today. He was probing the borderland between human and animal nature, where the springs of modern man's behaviour lie. [...] His methods were primitive but his ideas were valid... » (MOI, p. 40). Mais au-delà du respect que manifeste Dart pour ses théories, c'est surtout le partage des cobayes (la descendance²⁷ des créatures de McMoreau) qui place le jeu transtextuel dans une logique tératogène embrouillée.

Pourtant, Moreau et Mortimer Dart ne sont pas que des doubles, ils proviennent d'imaginaires scientifiques différents : l'ère victorienne et le darwinisme pour le premier, la guerre froide, la pharmacologie et la génétique pour le second. Moreau marque les débuts de la science-fiction et contribue à construire la figure du savant fou isolé, Dart s'inscrit dans une véritable

²⁶ Le nom de McMoreau est pour le moins étrange, mélange de patronymes français et écossais, il pourrait n'être qu'un trait d'humour d'Aldiss, mais il permet de conserver l'initial « M », ce qui a son importance dans le récit.

²⁷ L'idée est intéressante, mais Aldiss fait ici une erreur scientifique majeure : les expériences de Moreau (ou de McMoreau) sur les *Beast People* n'étaient au final que superficielles, puisqu'il ne procède jamais à des modifications génétiques. Par conséquent, les attributs hybrides des *Beast People* ne pourraient être transmis à leurs descendants qui ne devraient donc n'être que des animaux tout à fait ordinaires, à moins de donner foi aux théories transformistes de Lamarck.

mise en abyme du genre et se révèle un savant fou institutionnalisé. Ainsi, Maastricht défend son Maître : « You God-freaks are all the same! You condemn without bothering to find out facts. Pffhah! The Master's not Moreau. Give him his damned due. Time has moved on since that crude stuff. » (*MOI*, p. 58). Dart n'inflige pas de douleur physique à ses créatures, mais le problème moral soulevé dans le roman de Wells était-il véritablement celui-là? En humanisant des animaux et en les asservissant à son autorité, Moreau franchissait une frontière jusque-là étanche, celle qui séparait l'homme de l'animal et commettait le péché d'*hubris*. En devenant le dieu de ces hommes potentiels, c'est le dieu de tous les hommes qu'il tentait de remplacer symboliquement. Or, si Moreau était le dieu du XIX^e siècle, comme le suggérait Aldiss dans *Trillion Year Sprea*, que penser de celui qu'il propose pour le XX^e siècle : Mortimer Dart, handicapé à la naissance, apatride et amer d'avoir été abandonné et rejeté par l'humanité...

Mais contrairement à Moreau, Dart n'est pas un dieu unique. Lorsqu'il crée des êtres nouveaux, il répond à une commande qui vise à s'assurer que leur guerre « totale » ne le sera pas. Il agit donc à l'intérieur de l'institution et *pour* elle, mais il n'en demeure pas moins qu'il exerce sur l'île une autorité totale, obligeant tous les habitants incluant ses assistants humains à l'appeler « Maître » (il le demande aussi à Roberts, mais il refuse), attitude qui ressemble bien à de l'autoritarisme.

7.4 Les îles du docteur Moreau

Mortimer Dart n'est ni Moreau ni McMoreau, mais il partage avec eux un lieu à la fois unique et multiple. Située à environ 2° sud, 178° est, l'île sur laquelle Roberts fait naufrage se trouve précisément à mi-chemin entre Hawaï et l'Australie, à plusieurs milliers de kilomètres plus à l'ouest que celle imaginée par Wells (entre 101 et 107° ouest), beaucoup plus près des Galapagos. Assez peu décrite dans les deux romans, on sait néanmoins que celle d'Aldiss peut être traversée à pied en quelques heures, qu'elle possède une montagne en son centre, des forêts assez denses, une haute falaise et une petite île secondaire non loin de ses côtes. Autrement dit, elle se présente comme une île volcanique assez typique de cette région du monde.

Si son arrivée sur l'île fait une grande impression sur le personnage de Prendick, celle de Roberts est rendue d'autant plus troublante que des couches sémiotiques se sont accumulées au fil des ans et des transferts fictionnels. Le lieu porte d'ailleurs sur ses falaises la scarification de son histoire sous la forme d'une énigmatique lettre qui se révélera d'une grande polysémie :

Carved into the cliff at a place which appeared totally inaccessible was a gigantic letter. The letter dominated me. I stared at it, trying to make sense out of it, but to my dazed imagining it seemed to be independent of meaning, to exist only for itself. Its very shape suggested a sturdy bipedal independence. It was a huge letter M. [...] Thoughts of a vaguely religious nature filled my mind. I heard my voice from my cracked lips say, "In the beginning was the letter." (*MOI*, p. 14.)

Avant même le Verbe, Dieu aura sans doute inventé la Lettre (comme la nature par ailleurs, avec celles qui représentent l'ADN et qui forment l'alphabet des gènes). Or, cette lettre est une forme avant d'être un signe : deux longues pattes, celles de la bipédie, des origines (scientifiques) de l'homme, s'éloignant tranquillement des bêtes. Bipédie d'ailleurs refusée au Maître des lieux, dont la genèse utérine fut entravée par la folie pharmacologique des hommes. Ce « M » pour Moreau (p. 17) et Mortimer (p. 36), mais aussi pour *Monsters* (p. 16), *Master* (p. 29), *Moon* (p. 31), McMoreau (p. 39), Maastricht (p. 19), et pourquoi pas pour *mad scientist*. Ce « M » qui annonce donc un savant fou, avant même que son nom ne soit prononcé, plus figural que jamais. Ce « M » qui hante les rêves et marque la chair : « Over and over again, I was half-roused by the terrors of my dreams, in which the recurrent motif was a gigantic letter M, black, carved sometimes from rock, sometimes from flesh. » (*MOI*, p. 32).

« Welcome to Moreau Island » (*MOI*, p. 22) annonce finalement Maastricht. Le narrateur demeure incertain : « The name meant something to me, yet I could not place it at all. Moreau Island? Had some scandal been connected with it? » (*MOI*, p. 22.) Ce vague souvenir de scandale est transfictionnel, puisque le nom de Moreau n'a rien de scandaleux dans son univers. Il appartient aux souvenirs de Prendick. Pourtant, l'île où aboutit Roberts n'est pas exactement celle de Moreau, mais plutôt celle de McMoreau telle qu'occupée par Mortimer Dart. Malgré tout, l'idée demeure de s'isoler du monde pour échapper à ses lois. Et Dart l'admet volontiers : « I was able to make the progress here, safe on my little island, denied to countries with all sorts of pettifogging anti-vivisection laws. » (*MOI*, p. 152). Le nom indigène de l'île est d'ailleurs « Narorana » signifiant « privée ». En dehors du monde, dans ce lieu de l'imaginaire par excellence, c'est l'utopie qui peut émerger : « This is a utopia, not a prison camp. » (*MOI*, p. 58). La différence entre l'un et l'autre est surtout une question de point de vue : l'utopie (totalitaire presque par définition) de l'un peut aisément devenir la prison de l'autre.

Toutefois, si ces îles partagent un nom et des fonctions, il ne faut pas les confondre : il y a celle de Mortimer Dart, « l'île Moreau » (*Moreau Island*), par opposition à l'île sans nom du roman de Wells qu'on pourrait désigner par « l'île de Moreau » (*Moreau's Island*), puis il y a cette

troisième île, cette « autre île du docteur Moreau » qui donne son titre au roman. Cette île virtuelle et symbolique qui (n')apparaît (pas) dans les dossiers politiques et met en évidence le paradoxe d'une société qui encourage le travail des savants fous, sans jamais l'admettre ouvertement :

Somewhere in the building where I worked, maybe in a safe in an office along my corridor, was a file. It would have a fancy code name. In that file lived Moreau's other island, a doppelgänger of the real island, a tidy little utopia docketed into paragraphs and subheads. It would make dry legal sense. It would be an abstract. [...] It was that other island I had to destroy. The real island could not exist in its present form without that other shadow island in a file in a safe in my department in Washington. (*MOI*, p. 145.)

Michael R. Collings précise à ce propos :

Moreau Island is not ultimately the site of inhumane experimentation with the plasticity of flesh and the malleability of life. It only manifests a blind bureaucracy that passes for civilization in the twentieth century. The island is only a symptom; the disease is elsewhere, in the body to which the island is tenuously connected – the "outside world." And that world, like Moreau Island, seems determined to destroy itself²⁸.

L'île déserte prend alors une tout autre valeur et s'inscrit dans une géopolitique du secret et de l'isolement : un lieu qui ne peut pas officiellement exister et où l'on prépare la destruction de l'autre. Un non-lieu bureaucratique, hors de la cité, une prolongation de cette Lune (le narrateur croit d'ailleurs y être dans son délire post-nauffrage) où les co-Alliés accumulent des armes de destruction massive et se réunissent pour planifier le sort du monde.

7.5 Le savant fou phocomèle

Sur l'île Moreau, la structure sociale est simple : il y a tous ceux qui possèdent bras et jambes, puis il y a le Maître. À son arrivée, un des *Best People* se questionne sur l'aspect du narrateur : « "Has he not Four Limbs Long?" "Is he from the Lab'ratory?" » (*MOI*, p. 24.) Puis, il enchaîne : « The Master's is the Hand that Maims. The Master's is the Voice that Names... » (*MOI*, p. 25). On peut donc déduire assez rapidement que ce « Master » correspond à un personnage similaire au docteur Moreau (puisque l'intertexte était déjà annoncé dans le titre) qui apparaîtra sous peu et qui, par déduction, ne possède probablement pas quatre membres d'une longueur normale.

²⁸ Collings, *op. cit.*, p. 64.

Contrairement à plusieurs autres romans de savant fou, Mortimer Dart ne se fait pas attendre très longtemps, mais son apparition n'en est pas moins spectaculaire pour autant :

The Master appeared. [...] A whip cracked across his shoulders and then the Master passed him and strode towards me. [...] The so-called Master was tremendously tall : I reckoned he was at least three metres high, *impossibly tall for a human being*. I could see him along the trees and huts, marching along a wide track, and not much more than fifty metres from me. [...] There was about it *something rigid and mechanical*. His face was concealed beneath a helmet. *I could not see his eyes*. As he came near, I saw that his arms and legs were of metal and plastic. "My God, it's a robot!" I said aloud. (MOI, p. 26.)

Puis, il se ravise : « This could not be a robot. [...] [A]lthough a fearsome figure, [the Master] was not as tall as I had estimated in my near-panic. He stood perhaps two and a quarter metres high, which is to say just over a head taller than I. » (MOI, p. 27). Cette description en deux temps l'établit vraiment comme une figure incertaine, protéiforme, parce que formée par le regard de l'autre, du narrateur, qui ne le catégorise pas *a priori* comme humain. La première chose qui le frappe est évidemment sa taille imposante et sa nature mécanique; véritable cyborg, son apparence provoque la crainte et établit son autorité, mais rien n'indique jusqu'alors que sa difformité soit biologique. Les savants fous, lorsqu'ils apparaissent finalement dans les récits, sont souvent énigmatiques, mais ils se présentent immanquablement comme des êtres humains dont la non-monstruosité (la banalité?) physique contraste avec la monstruosité morale et avec celle, physique, de leurs créatures. Une vague étrangeté physique les distingue parfois (pensons au docteur Moreau dont la description évoque celle des génies par Lombroso, voir art. 3.2.3), mais, le plus souvent, c'est leur banalité qui surprend les témoins.

Dans le cas de Mortimer Dart, cet effet s'inverse lorsqu'il prévient ses nouveaux interlocuteurs de sa propre étrangeté : « "I'm coming in to speak to you, Roberts. Are you prepared? [...] You may be surprised." [...] It was the Master. [...] He was cut down to size since I last saw him swaggering along. [...] He had no legs. » (MOI, p. 34.) Quelques pages plus loin, le narrateur et Dart poursuivent la description de ses membres atrophiés plus en détail, qu'il exhibe volontiers :

It was not an arm. It was scarcely a hand. Four flexible digits like fingers sprouted from the shoulder joint. He swerved the chair so that I could see the detail, [...]. "On the other side it's a bit more grotesque. And my phalanges and metatarsal bones grow out of deformed femurs – that's what I've got for legs. And I have a penile deformity." (MOI, p. 43.)

Contrairement à la plupart des « monstres » littéraires qui se caractérisent par une forme imprévisible, la rendant d'autant plus inquiétante qu'elle est insaisissable, la difformité de Mortimer Dart présente un caractère historique bien précis et identifiable : la phocomélie thalidomienne. La « monstruosité » de Dart n'est pas inquiétante parce qu'elle révèle une origine incertaine, mais, au contraire, parce qu'on peut en identifier immédiatement sa cause, symptôme d'une importante dérive de la science, dont les signes d'imprudence marquent l'imaginaire scientifique contemporain.

Roberts réagit ainsi à la vue du corps de Dart : « Although I regarded him stolidly, my face unmoving, I had to fight an unexpected urge to apologise. Why the healthy body should apologise to the defective I do not know. » (*MOI*, p. 43). À ce propos, Pierre Ancet explique :

Pourquoi un tel trouble? Sans doute parce qu'il montre le corps humain beaucoup plus malléable que nous ne pouvons l'imaginer, nous renvoyant par là à l'obscurité troublante de notre propre genèse, au monstre que nous aurions pu être ou à celui auquel nous aurions pu donner naissance [...]. Plus encore, dans le regard porté sur autrui, nous pouvons toujours retrouver une partie de nous-mêmes, nous nous repérons comme en terrain connu. Et la variation de forme du corps de l'autre nous fait ressentir comme un équivalent intime de la difformité, comme si nous étions partiellement contaminés par la modification²⁹.

La confrontation entre Dart et Roberts est sans doute le meilleur exemple de cette dynamique : né le même jour, Roberts voit en Dart précisément le monstre qu'il aurait pu être. De plus, si l'on en croit Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, Mortimer Dart correspond précisément à la définition du « monstre » : « un être affecté de malformations anténatales rares et graves, à la fois intérieures et extérieures retentissant sur l'ensemble du corps (1832, t.1, p. 33)³⁰. » Pour Didier Manuel,

De l'étrangeté primitive des premiers hommes et de leur lente modification corporelle jusqu'à l'homme prothésique, [...] passe un nombre incalculable d'occurrences où convergent des anomalies biologiques autant que des prodiges spectaculaires offerts par la nature, tout comme les fantasmagories et les présupposés conçus par l'imagination émancipée de l'anticipation humaine. L'écriture de toute une histoire de l'idéologie fluctuante de la norme esthétique, [...]; mais aussi, l'histoire d'une idéologie fluctuante de la norme biologique [...]. Un ensemble d'occurrences qui nous invitent à (re)penser ce qui sépare le pathologique, ou, plus simplement, le hors norme, du monstrueux³¹.

²⁹ Pierre Ancet, « L'ombre du corps monstrueux », in *La Figure du monstre : Phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*, sous la dir. de Didier Manuel, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2009, p. 26.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Didier Manuel, « La Figure du monstre », in *ibid.*, p. 11.

Le corps de Dart est le lieu de cette fluctuation idéologique, le lieu d'une double transformation de l'homme par la technoscience : celle, inattendue, d'une molécule prescrite et celle minutieusement construite d'un complexe appareillage prothésique. Par cette double transformation, Dart se construit une identité singulière à la fois sur une anomalie revendiquée et sur une monstruosité exhibée, toutes deux sources de pouvoir au sein de son royaume.

Avant de poursuivre notre analyse du roman et pour mieux comprendre pourquoi Aldiss a choisi la thalidomide pour construire son avatar du docteur Moreau et l'ensemble du roman, penchons-nous sur ce scandale éthique relativement récent de la pharmacologie en ce qu'il est exemplaire des dérives possibles de l'arrimage de la science, de la santé publique et de l'économie, trois domaines dont les buts constitutifs peuvent facilement être inconciliables.

La thalidomide provient d'Allemagne (eh oui, encore elle!). Elle a été développée par une compagnie pharmaceutique née des cendres de la Seconde Guerre mondiale : la Chemie Grünenthal, première société ouest-allemande à obtenir le droit de produire de la pénicilline industriellement. Au cours des années 1950, le marché de la pénicilline stagne, mais celui de l'industrie de la psychopharmacologie explose. Alors qu'antidépresseurs, sédatifs et hypnotiques inondent le marché, la Chemie Grünenthal reprend des recherches abandonnées par le laboratoire suisse Ciba après des essais peu prometteurs. Wilhelm Kunz, Herbert Keller et Heinrich Mückter commencent ainsi le développement, en 1954, de la thalidomide, afin de « trouver un nouvel hypnotique ayant les effets bénéfiques des barbituriques tout en évitant leurs effets indésirables³². » Des tests sur des animaux révélèrent une très faible toxicité, ce qui permit de commencer les essais cliniques humains, au cours desquels les patients eurent tous la même réaction : le sommeil. Avant la mise en marché, des échantillons furent distribués : « Les premiers à bénéficier de la thalidomide furent les épouses des ingénieurs, chercheurs et collaborateurs de la Grünenthal. Cette expérience "grandeur nature" confirma probablement son caractère inoffensif³³. » En 1956, elle est mise en vente libre dans la région d'Hambourg « pour traiter les problèmes respiratoires³⁴ » et la mise en marché globale s'étend entre octobre 1957 et la fin 1961

³² Jérôme Janicki, *Le Drame de la thalidomine : un médicament sans frontières 1956-2009*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15.

³³ *Ibid.*, p. 16.

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

dans 50 pays et sous 68 marques : « en peu de temps la thalidomide envahit les armoires à pharmacie des cinq continents³⁵. »

En Angleterre, on met l'accent sur son caractère inoffensif pour les enfants et les nourrissons (des tests avaient montré qu'aucune dose ne pouvait tuer une souris). De la fin 1959 jusqu'au 2 mars 1962, elle est vendue sous ordonnance au Canada, mais, aux États-Unis³⁶, Frances Kelsey de la Food and Drug Administration refusa de donner son aval, malgré les fortes pressions, sur la base d'effets secondaires à la suite d'une prise prolongée : des polynévrites sévères (inflammations des nerfs). Elle envoya donc un spécialiste en Europe qui ne fit que des constats alarmants : « Il semblait que la firme allemande dissimulait ou minimisait la sévérité des affections³⁷. » Les autorités américaines étaient plus prudentes à cause du scandale de l'élixir sulfanilamide qui fit 93 morts en 1938.

À partir de 1959, des rapports négatifs commencèrent à circuler en Allemagne et en Angleterre, mais ils demeuraient isolés et peu considérés, alors que les cas de névrites se multipliaient. En mai 1960, des recherches montrèrent que le médicament pouvait endommager le système nerveux, mais la Chemie Grünenthal « n'y prêta aucune attention ou plutôt elle entendit la critique, l'étudia et décida de la couvrir par des campagnes de publicité démontrant le contraire de ce que les scientifiques affirmaient³⁸. » Elle parvint même à faire pression sur les comités de lecture de deux revues médicales allemandes pour empêcher la publication d'études négatives. De plus, le docteur Sievers, à l'emploi de la Grünenthal, se déplaçait pour convaincre les chercheurs sceptiques, alors qu'un détective privé enquêtait sur les patients qui menaçaient d'entamer des poursuites. Le 31 décembre 1960, Leslie Florence parvient néanmoins à publier un article sur les dommages causés par la thalidomide dans le *British Medical Journal*.

En plus des polynévrites, apparaît alors une épidémie de naissances ectroméliennes (développement des membres interrompues) à différents niveaux de gravité, mais le plus

³⁵ *Ibid.*

³⁶ La thalidomide ne fut jamais commercialisée en France, aux États-Unis, en URSS et en Chine, ce qui épargna de manière générale leur population, bien que quelques cas y aient été recensés (des échantillons étaient distribués aux États-Unis, alors que certains Français s'en procuraient en Belgique).

³⁷ *Ibid.*, p. 24.

³⁸ *Ibid.*, p. 31.

spectaculaire et le plus répandu demeure la phocomélie³⁹, un problème du développement du fœtus dont les mains et les pieds sont directement rattachés au tronc. En RFA et en Angleterre, une véritable épidémie de phocomélie sévissait déjà sans que personne ne puisse l'expliquer. La paranoïa d'une éventuelle guerre nucléaire est alors à son comble et les journaux annoncent, suivant ce qu'on pouvait observer à Hiroshima et à Nagasaki, que « [l]es générations issues des survivants d'une guerre atomique ont hélas des chances de compter un pourcentage important de monstres et d'anormaux⁴⁰. » Conséquemment, l'épidémie de phocomélie fut attribuée aux rayons X, puis aux essais nucléaires. Finalement, on soupçonna une cause médicamenteuse, puisqu'entre 1957 et 1960, plusieurs produits pharmaceutiques (aminoptérine, cortisone, quinine, insuline, etc.) se révélèrent avoir des effets tératogènes, tout comme certaines maladies infectieuses comme la rubéole. Le docteur Wildukind Lenz entreprit d'interroger sur leur consommation médicamenteuse une grande quantité de patientes qui avaient donné naissance à des bébés phocomèles. La seule constante dans leurs réponses : la thalidomide. Des recherches révélèrent ensuite que celle-ci a un effet tératogène lorsqu'elle est prise entre le 21^e et le 42^e jour de la grossesse (25^e à 50^e selon certains).

En juillet 1961, la Grünenthal ne reconnaît toujours pas l'effet tératogène de son produit et Sievers affirme encore que « la thalidomide ne traverse pas la barrière placentaire⁴¹. » Au mois de novembre, l'information commence à être diffusée dans la communauté scientifique et certains signaux d'alarme paraissent dans les quotidiens. Le 27 novembre, la Chemie Grünenthal « fit le pas décisif, avec une mauvaise foi flagrante et grossière. Elle écrivit aux autorités médicales : "la presse ayant miné la base d'une discussion scientifique, nous décidons le retrait du Contergan du marché⁴²." » Dans la plupart des pays, la vente cessa le 1^{er} décembre, mais pour d'autres il fallut attendre 1962 (le 2 mars au Canada). Il fallait toutefois patienter encore neuf mois pour assister à la naissance des derniers thalidomiens.

³⁹ Isidore Geoffroy Saint-Hilaire fut le premier à décrire la phocomélie, à partir du cas de Marc Cazotte (1741-1803) dont le squelette est encore aujourd'hui exposé au musée Dupuytren à Paris. Il est aussi celui qui baptisa la science fondée en 1820 par son père Étienne : la tératologie, ou science de l'étude des « monstres ».

⁴⁰ *Nord Matin* (6 février 1962), cité par *ibid.*, p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

⁴² *Ibid.*, p. 49, citant Henning Sjöström et Robert Nilssen, *Thalidomide and the power of the drug companies*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972, p. 104.

Le nombre exact de cas de malformations fut difficile à évaluer, mais on peut l'estimer à plus de 6000 (6114 selon les calculs de Janicki), dont 3000 en RFA. Des journaux de l'époque allèrent jusqu'à annoncer 7000, voir 10 000 victimes. Cette variation s'explique par le fait que certaines statistiques comprennent les morts nés et d'autres seulement les survivants (le taux de décès serait d'environ 50 %). Par ailleurs, des pays comme le Japon posent des défis spécifiques :

Le Japon nous pose un sérieux problème, car il a été l'objet d'attaques atomiques. Ainsi, à Nagasaki, la deuxième ville atomisée, l'hôpital "atomique" notait toujours, dix-sept ans après l'explosion, des naissances monstrueuses liées à la bombe du 9 août 1945. [...] On ne peut incriminer la thalidomide pour chaque enfant difforme né au Japon et cela est d'autant plus vrai pour les milliers d'enfants monstres recensés en raison de la grande confusion causée par l'explosion des deux bombes⁴³.

Au-delà du nombre de victimes, le scandale de la thalidomide allait soulever une multitude de questions pratiques, éthiques et juridiques : il fallait réformer les protocoles de mise en marché des nouveaux médicaments, évaluer la responsabilité de la compagnie et de ses chercheurs, compenser les familles, s'occuper des enfants difformes, améliorer nos connaissances en embryologie et en tératologie, etc.

La question de la responsabilité de la Grünenthal n'est pas si évidente si on exclut ses tentatives répétées d'étouffer le scandale. « Il ne semble [...] pas qu'il y ait eu de légèreté coupable, la firme allemande qui détenait la licence effectua bien, pendant trois ans, sur des animaux les tests nécessaires⁴⁴. » Malgré tout, *France-Observateur* publiait que « la catastrophe aurait pu être évitée si les "recherches toxicologiques et biologiques avaient été faites dans un véritable esprit scientifique, alors qu'on s'est borné à déterminer la dose létale. Or, il n'y a aucun rapport entre la toxicité et le risque tératogène⁴⁵." » Un immense procès s'ouvrit tout de même en mai 1968 contre neuf employés et cadres de la Chemie Grünenthal, dont plusieurs étaient médecins, notamment le docteur Heinrich Muckter, recherché par la justice polonaise pour des expériences médicales présumées sur des prisonniers dans les KZ. On les accusa de « blessures par imprudence et avec intention homicide par imprudence, violation de la loi sur les produits pharmaceutiques⁴⁶ ». Le procès dura 282 jours (le plus long de l'histoire de la RFA) et avorta, alors qu'une entente hors cour donnait aux familles 100 millions de Deuschmarks. Ainsi, aucune

⁴³ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 140-141.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 184.

responsabilité ne fut établie et la Chemie Grünenthal continue aujourd'hui à produire de la thalidomide pour traiter différentes maladies (notamment la lèpre et le myélome).

À la suite du scandale, deux cas soulevèrent d'autres types de débats moraux et légaux complexes autour de la valeur de la vie et du droit à la mort en rapport à la difformité : l'euthanasie de la petite Liégeoise Corinne Vandeputte par sa mère (qui fut acquittée dans un procès hypermédiatisé) et le droit à l'avortement demandé par l'Américaine Sherry Finkbine, qui dut se rendre en Suède pour subir son interruption de grossesse devant le refus des autorités de son pays (l'avortement était encore illégal dans la plupart des pays). Dans les deux cas, la même question se posa : comment deviner quelle sera la vie d'un bébé difforme? Sans compter qu'il s'agit là d'un terrain dangereux : où tracer la ligne?

Cette petite histoire de la thalidomide, Mortimer Dart la raconte aussi à sa façon et l'utilise pour replacer son propre cas dans un contexte historique plus large, omettant de mentionner le nom de la compagnie ou des chercheurs impliqués⁴⁷ :

The drug had been manufactured as a tranquiliser by a German company and licensed by chemical firms all over the world. The side-effects of the drug had not been properly researched; its teratogenicity had only become apparent when babies were born deformed. When the drug was administered to women in the early stages of pregnancy, it had the power of passing through the placental barrier and malforming the growth of the fetus. From eight to ten thousand children were born defective in various parts of the globe. (*MOI*, p. 44.)

Mais l'épisode de la thalidomide n'est pas seulement évoqué comme une simple contextualisation historique, il joue un rôle central : la molécule modèle les corps, expose les dérives de la science, domine les discours. Elle s'inscrit donc aussi dans l'anecdotique, celle de la vie de Dart : « I was born monstrous and deformed, Mr Roberts. I was a thalidomide kid. [...] My mother was prescribed Distaval, as thalidomide was called in England, and used it for a week only. One week! That week covered the forty-eight day of her pregnancy. » (*MOI*, p. 44-45).

Le narrateur et Dart étant tous deux nés le même jour, le 24 mai 1961, au cœur du scandale, la thalidomide révèle leurs différences : le moment où le développement de leur corps a divergé et déterminé toute leur existence, leur identité, leurs motivations, et en a fait des doubles

⁴⁷ Aldiss (ou son éditeur) fait cette omission sans doute pour des raisons légales, mais elle souligne en même temps que le problème est bien plus systémique (problèmes de réglementation, de vigilance) qu'isolé.

inversés. Ce lien entre eux fait d'ailleurs grand effet sur le narrateur, marqué par le souvenir de ce « scandale », tout comme Prendick l'avait été par celui de Moreau :

I remembered the thalidomide scandal well. [...] What made me recall the case so clearly was that over twenty years ago, when there was a court case in Canada [...], my mother had said to me, "Cal, you were born at the time when thalidomide was available all around the world. We are just lucky that the States has sane laws about testing drugs [...], or otherwise you might have been born without your proper limbs like other babies your age in England and elsewhere." (*MOI*, p. 44-45.)

En effet, Dart est bel et bien né en Angleterre, mais il se considère néanmoins comme un apatride : « I care no more for England than it ever cared for me. Damn England. I'm stateless – as simple as that. » (*MOI*, p. 35). Rejeté par l'humanité à cause de sa forme (« I'm now as nameless as I am stateless. As I am formless. », *MOI*, p. 36), il la rejette et travaille pour le plus offrant (ici les Américains et les co-Alliés). Et, comble de l'ironie, les mécanismes sociaux mis en place pour compenser l'insouciance tératogène du système financent ultimement les expériences tératogènes de Dart : « by law-suit, he won many compensation from the pharmaceutical company who make the drug. So he could come here and start work. » (*MOI*, p. 63). Mais si Dart a eu la « chance » de naître dans un système qui soutient financièrement les monstres qu'elle produit, quelques années auparavant, le système l'aurait sans doute purgé. Dans la logique des Mengele et autres Schutz, il aurait été emporté par la folie eugéniste, probablement dès la naissance. D'ailleurs, Dart, « a thalidomide freak » (*MOI*, p. 85), soulève lui-même la pertinence de l'euthanasie dans le cas de difformités lourdes : « "If the doctors had had any sense, they would never have let me live." "But you've survived..." "I'll leave you to think about what survival means in the circumstances. Life's not been much of a funfair, Mr Roberts." » (*MOI*, p. 45). Sa réflexion s'inscrit précisément dans celles qui ont entouré le procès des Vandeputte (voir *supra*) et l'avortement de Sherry Finkbine. En révélant au narrateur à quel point sa vie, malheureuse, n'aurait pas du être, Dart cherche ainsi à éveiller la pitié. Mais si Roberts admet que la thalidomide était « a piece of criminal negligence » (*MOI*, p. 44), une profonde injustice subit par Dart, cela ne l'empêche pas de juger ses actions comme également criminelles. En fait, la tendance de Dart à mettre de l'avant sa difformité physique pour éveiller la pitié et justifier l'immoralité de ses actes (« Why are you son anxious to gain my pity? », *MOI*, p. 43) met en évidence la dynamique monstre physique/monstre moral qui structure tout le récit.

7.6 La monstruosité morale

Mortimer Dart correspond à peu de chose près à toutes les définitions que l'on peut donner au mot « monstre » : sa malformation congénitale (suivant la définition de la tératologie); son absence d'empathie et sa participation à la guerre totale (monstre moral); son corps construit et hybride (à travers ses prothèses robotisées); le regard de l'autre (celui de Roberts); son isolement radical et son refus de s'identifier à l'humanité (anormalité); son activité scientifique tératogène (il fabrique des monstres au nom d'une science hyperrationnelle); sa transfictionnalité (monstruosité littéraire) et sa transtextualité (la réactualisation des monstres de *The Island of Dr Moreau*).

Dans son article « Petite sémiotique du monstre⁴⁸ », Louis Hébert propose différentes catégorisations de la figure du monstre qui peuvent éclairer celle de Mortimer Dart et de ses créatures. Il explique qu'il faut distinguer plusieurs classes ontologiques : entité, processus, individu/collectif, producteur/produit, élément réel/fictif et élément réel/thématisé. Dans son texte, il se penche surtout sur l'individu fictif, qui nous intéresse justement ici. Cette classe ontologique de monstre se construit surtout sur une partition corps/esprit, l'un et l'autre pouvant être le lieu de la monstruosité. Ensuite, la relation entre les deux pôles peut être symétrique⁴⁹, asymétrique, nécessaire ou accidentelle. Dans *Moreau's Other Island*, on parle surtout de relation accidentelle, qui désigne le cas où la monstruosité physique n'a aucun lien causal évident avec la monstruosité morale, les deux pouvant apparaître dans les mêmes personnages ou non.

En effet, on assiste dans le roman à tous les cas de figure : certains personnages sont physiquement des non-monstres (Roberts, Maastricht, Heather, Warren, Satsu), alors que tous les autres sont des monstres à des degrés divers (les *Beast People*, les *Seal People*, les SRSRs,

⁴⁸ Louis Hébert, « Petite sémiotique du monstre. Avec notamment des monstres d'Hergé, de Magritte et de Matthieu Ricard », in *Monstres et monstrueux littéraires*, sous la dir. de Marie-Hélène Larochelle, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 124-139.

⁴⁹ Longtemps, monstruosité physique et morale ont été synonymes. Selon Bernard Andrieu abordant les théories de René Girard, « Comme la monstruosité physique et la monstruosité morale vont de pair, la justification de la persécution d'un infirme se trouve dans l'imaginaire mythologique. Si dans la mythologie monstruosité physique et monstruosité morale sont inséparables, dans la réalité sociale la difformité physique "doit correspondre à un trait réel de quelque victime" (René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, LGF, 1986, p. 52.) "L'affinité particulière pour le monstrueux" favorise la projection victimaire dans le bouc émissaire de la monstruosité morale. » (Bernard Andrieu, *Les Avatars du corps : Une hybridation somatechnique*, Montréal, Liber, 2011, p. 21.)

Mortimer Dart). Sur le plan de l'esprit par contre, la catégorisation est beaucoup moins aisée. Notons qu'il n'y a aucun contre-monstres ou non-monstres moraux, pas même (surtout pas) Roberts. D'ailleurs, plusieurs critiques font remarquer qu'on ne s'attache jamais vraiment au narrateur et, ce, pour plusieurs raisons : sa personnalité abrasive, son manque d'ouverture d'esprit (qui évoque davantage un Victorien comme Prendick, du moins jusqu'à sa rencontre avec les *Seal People*, moment où il apparaît d'ailleurs plus sympathique) et sa tendance à continuellement porter des jugements moraux à partir d'un patriotisme guerrier déterritorialisé et de croyances religieuses assez dogmatiques (même si elles n'émergent pas d'une religion organisée). Or, « les classes monstre et non-monstre sont nettement scalaires, c'est-à-dire graduelles⁵⁰ ». Toute comme Roberts qui n'est totalement ni un monstre moral ni un non-monstre, il en va de même pour les autres : Maastricht est fortement alcoolique et collaborateur de Dart, mais autrement plutôt moral et même sympathique; Heather justifie tout par son militarisme convaincu; et Warren va jusqu'à la tentative de meurtre pour maintenir son style de vie antimilitariste et paradoxalement pacifiste.

L'utilisation de la catégorie « monstre physique » provoque aujourd'hui un malaise manifeste, à mi-chemin entre une volonté légitime de refuser toute ségrégation et une autre, moins convaincante, d'observer une certaine rectitude politique. Selon Patrick Pharo⁵¹, la tendance actuelle de vouloir réduire à tout prix l'altérité vis-à-vis de la difformité et de vouloir abolir cette catégorie de « monstre physique » (tendance qui se manifeste par un rejet radical du mot lui-même et d'une survalorisation de la différence) serait attribuable au passage d'un contexte théologique à un contexte naturaliste avec la plus grande pénétration des idées darwiniennes qui voient dans l'écart face à la norme un avantage évolutif potentiel. Pourtant,

Les malformations de naissance ou les difformités qui résultent des accidents de la vie sont [...] loin d'avoir perdu leur caractère horrifique, mais on s'efforce autant que possible de les atténuer ou d'en banaliser la perception – et en tout cas leur qualification de monstrueuses est beaucoup plus délicate. [...] [Si] on montre des difformités ou des défigurations sur des écrans de télévision, [...]. C'est pour souligner qu'elles ne sont pas aussi monstrueuses qu'elles en ont l'air⁵².

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Patrick Pharo, « La monstruosité morale », in Manuel, *op. cit.*, p. 157-169.

⁵² *Ibid.*, p. 158.

L'explication darwinienne ne convainc pas vraiment : les théories de Darwin sont trop mal comprises du grand public⁵³ et trop peu acceptées dans certains pays comme les États-Unis. En plus, cette acceptation de la « monstruosité » est venue bien plus tard que les théories de Darwin (près d'un siècle); elle a surtout accompagné un mouvement social plus large autour de la notion d'égalité (théorique) entre tous les hommes (chartres de droits, mouvements d'émancipation des femmes, luttes pour les droits civiques des noirs, fin de la criminalisation de l'homosexualité, etc.). En plus, Darwin a été plus souvent utilisé (fautivement) pour justifier l'élimination des « monstres » au XX^e siècle que pour forcer leur acceptation sociale. Mais si les causes darwiniennes de Pharo sont discutables, le symptôme, lui, est réel : on assiste clairement dans la seconde moitié du XX^e siècle à un déplacement de la monstruosité physique (la difformité est désormais source de pitié plus que de mépris) vers la monstruosité éthique, qui, elle, ne s'est jamais aussi bien portée. C'est d'ailleurs sur ce déplacement que joue Mortimer Dart : il dissimule sa monstruosité éthique derrière celle, physique, pour laquelle il demande à être traité en victime (« I'm not another Moreau. Not by a long chunk of chalk. [...] He was a monster in many ways, a tyrant. I'm a victim. », *MOI*, p. 42-43) et au nom de laquelle il s'exclut de l'humanité pour mieux la juger. Mais le narrateur refuse à Dart ce statut, tout en admettant que sa monstruosité est circonstancielle : « Dart was an instance of how circumstances could mould human nature for the worse. He might have started as pitifully as Frankenstein's monster; but he had turned himself into a Frankenstein – a victor, not a victim. » (*MOI*, p. 89). Ce jeu de mots sur le prénom Victor révèle habilement ce que l'on savait depuis longtemps : dans l'histoire de Frankenstein comme dans tous les récits de savants fous et de créatures artificielles, le monstre se trouve rarement où on l'attend.

Mais si la « monstruosité » de la créature s'impose d'elle-même, comment définir la monstruosité morale? Pharo suggère que « [c]'est l'attention accordée à la partie vulnérable et souffrante qui rend le monstre moral détectable en la personne de celui qui inflige une souffrance extrême ou qui maltraite le corps d'autrui, et dont la figure typique est aujourd'hui

⁵³ Au sujet des idées fausses sur le darwinisme propagées dans la culture populaire et, plus globalement dans la doxa, lire Gérald Bronner, « Darwin et les surhommes : une théorie populaire de la monstruosité génétique », in Manuel (dir. publ.), *op. cit.*, p. 209-220. Bronner expose que la grande majorité des étudiants interrogés dans son étude partageaient une conception erronée du processus de sélection naturelle, croyant que les caractères biologiques disparaissaient tout simplement lorsqu'ils ne servaient plus.

celle du géôlier, du tortionnaire, du serial-killer ou de l'apprenti sorcier⁵⁴. » Or, le savant fou serait-il sous-entendu dans ce dernier? Comme nous l'avons déjà dit au moment de parler du corps de Mortimer Dart, sa difformité frappe le narrateur, mais ne le plonge pas dans une horreur paralysante, bien au contraire. Roberts, devant l'exhibition du corps de Dart, réagit en s'interrogeant sur ses motifs, lui demandant pourquoi il tente d'éveiller sa pitié. Autrement dit, devant le spectacle de la monstruosité physique, c'est la moralité du sujet qui est remise en cause à partir du principe de symétrie. Selon Pharo,

l'expérience courante de la difformité physique peut encore alimenter une horreur spontanée d'un autrui ou d'un soi-même non-conforme, mais que cette répulsion reste encore dans le domaine de ce qu'on peut gérer. En revanche, l'horreur d'une difformité morale chez les autres ou en soi-même est une expérience beaucoup plus dérangeante et sûrement plus difficile à apprivoiser. Le monstre moral est peut-être en ce sens, davantage qu'un être en chair et en os, une sorte de "fiction régulatrice", [...] ⁵⁵.

Et tout comme la monstruosité physique se juge à l'aune d'un écart à une norme, les actions également. Ainsi, le narrateur évalue l'éthique de Dart « on the extent to which his experiments went beyond the bounds of normal human conduct. » (*MOI*, p. 65). Mais celui-ci, contrairement à Moreau, ne tient pas un véritable discours sur ses motivations, son rapport à la morale. Roberts élabore donc des suppositions à partir de ce qu'il connaît de l'homme, des scientifiques *et* des savants fous (en particulier le Moreau littéraire). Il souligne que la fiction et l'imaginaire des sciences peuvent aisément parasiter la perception que nous avons de l'éthique scientifique : devant un savant qui pratique une expérience moralement ambiguë, l'évocation des figures de Frankenstein, Jekyll ou Moreau fournissent un raccourci pratique. Roberts, lorsqu'il réfléchit sur son géôlier, se questionne sur ce qui motive les scientifiques à dépasser les limites de l'acceptabilité sociale :

It was not hard to understand how an intelligent man afflicted by his disabilities might be obsessed with the function of those disabilities and their cause. I knew how erroneous was the popular view of scientists as being "detached", of science as being "pure"; scientists, like artists, were often obsessionals, and they could produce the most outstanding work. Dart would have as strong a drive as any man to comprehend the mysteries of genetic structure and programming. *If* that was what he was working on. (*MOI*, p. 66.)

Il s'agit de la seule occurrence dans notre corpus d'une réflexion *explicite* sur les perceptions sociales qui entourent la figure du savant, réflexion qui s'inscrit dans la logique transtextuelle :

⁵⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 169.

Moreau's Other Island n'est pas qu'un roman sur les savants fous, mais aussi un roman sur les romans de savant fou. Et le narrateur ne fait pas qu'exercer son jugement moral, comme c'est toujours le cas, il réfléchit aussi sur les actions à prendre (en bon politicien) et dit tout haut ce que presque tous les romans de savant fou révèlent tout bas : « I decided that what he was doing might possibly be of value to the world, and that he must immediately be prevented from doing it. Was there a contradiction there? All knowledge was valuable; only in the wrong hands was it destructive, and Dart's were decidedly wrong hands. » (*MOI*, p. 66). Mais pourquoi les mains de Dart soulèvent-elles autant sa méfiance?

Deux aspects des activités de Dart soulèvent des problèmes d'ordre éthique : son utilisation de cobayes et sa contribution au pouvoir militaire. Dans le premier cas, l'utilisation des *Beast People* comme cobayes « acceptables » dans la mesure où ils ne sont pas humains soulève de nouveau la question des frontières poreuses entre l'homme et les autres mammifères que Wells adressait déjà cent ans plus tôt, mais aussi d'une préoccupation plus contemporaine : la limite des modèles animaux pour étudier l'homme. Il s'agit d'ailleurs d'une des leçons de l'épisode de la thalidomide : la tératogénéicité et la toxicité de cette molécule, comme de bien d'autres, n'est pas la même pour l'homme et pour nombre d'animaux, aussi physiologiquement près de l'homme soient-ils. Dart explique :

You see what a pre-natal drug did to me – used randomly with random effect. Since thalidomide a whole new range of drugs has been developed to govern cellular and glandular activity. The difficulty was to test them out on human stock under controlled conditions. There's a limit to what you can achieve with any number of guinea-pigs, mice, rats, monkeys, frogs and all the rest. You need human stock, it's a simple as that. That's where the Beast People came in handy. Next best thing to humans. (*MOI*, p. 152.)

Le fait que la seule solution au problème des cobayes trouvée par Dart soit l'utilisation des *Beast People*, « the next best thing », catégorie exclusivement imaginaire, révèle bien qu'il n'existe aucune réponse simple à cette question, qui demeure, encore aujourd'hui, plus ou moins insoluble dans la réalité.

L'autre problème d'ordre éthique des découvertes de Dart concerne leur utilisation par le pouvoir militaire. À ce sujet, sa position est beaucoup plus équivoque, semblant *a priori* rejeter l'idée de la guerre, ou du moins s'en exclure sur la base qu'elle concerne une humanité à laquelle il refuse de s'identifier : « There's a war going on all round the world, which you're part of and I'm not. Who's fighting that war, ask yourself! Not freaks like me, Mr Roberts, no, but normals

like you! » (MOI, p. 85) Cette opposition *freaks/normals* justifie d'ailleurs à ses yeux son isolement radical du monde : « In a way, I regard them [the Beast People] as my kind. None of us belong anywhere but on Moreau Island... » (MOI, p. 97). Or, Warren révèle à Roberts que le Département d'État américain finance bel et bien les travaux de Darts et que l'armée lui fournit un support logistique. Il affirme même que « What goes on here has been taken over as viral wartime research. » (MOI, p. 108.) Or, Dart ignore que Heather travaille pour le gouvernement (il la croit naufragée) et semble avoir passé avec Warren, seul représentant de l'armée sur l'île, un pacte implicite de non-agression. C'est d'ailleurs Heather qui tente de convaincre Roberts que le projet de Dart nécessiterait plus de fonds. Le pouvoir en place instrumentalise-t-il le savant ou ce dernier manipule-t-il lui-même les autorités pour financer ses recherches? Met-il véritablement son savoir au service d'une guerre totale? L'ambiguïté qui entoure son sort à la toute fin (« It seemed that he might be alive still; I could not tell. », MOI, p. 171), alors que ses créatures se portent mieux que jamais sous la garde de l'armée, montre bien que, peu importe ses intentions initiales, son savoir développé dans l'isolement sera introduit dans un monde pris dans une spirale d'autodestruction (tout à fait comme dans *Cat's Cradle*) : « [it] was gone, and all its dangerous knowledge with it, heading for a world that thought it needed such knowledge. » (MOI, p. 172).

7.7 Les créatures de McMoreau et de Mortimer Dart

D'innombrables créatures de toutes sortes et de toutes origines peuplent l'île Moreau. Nulle homogénéité dans la forme, le comportement, ou dans la charge symbolique et idéologique qu'elles portent. Vivant en communautés qui correspondent à diverses étapes du travail de Dart, on peut les regrouper globalement entre trois types : les *Beast People*, les *Seal People* et les SRSRs. Pour mieux expliquer cette diversité de socialisation, de conditions de vie, d'intelligence, Dart expose son processus de création, qui s'est fait en trois étapes :

My researches have gone through three stages. The first stage was merely to duplicate McMoreau's original experiments, the second – well, never mind that. All the early crudities of approach have been set aside, junked – finished. I'm beyond all that. I'm discovering... I'm discovering *the relativity of flesh*... [...] I am the Einstein of revolutionary biology. (MOI, p. 42.)

Puis, il précise un peu plus loin, cette deuxième étape :

I told you my experiments here have gone through three stages. Alpha and Beta belong to the second stage, which I have now abandoned as just not on. He's not the result of mere crude

vivisection as in McMoreau's day. He's a product of genetic surgery. Of course, he was of McMoreau Stock – [...]. By working on actual genetic material, I was able to alter his entire skull formation. (MOI, p. 93.)

Dart amorce ses travaux sur la plasticité du vivant sur la base de deux autres expériences préalables dont il est le dépositaire : d'une part, il est le témoin et la victime de la capacité de certaines molécules à altérer l'embryogenèse; d'autre part, il hérite du savoir et des créatures chirurgicalement altérées de McMoreau. À partir de ces deux techniques d'altération des corps, il entreprend ses recherches sur la production d'une créature dont la forme serait choisie pour remplir un objectif bien précis. Mais dès le début de ses recherches, Dart se retrouve devant un problème éthique et méthodologique partagée par tous ceux qui étudient l'homme : depuis Nuremberg, il devient malaisé d'expérimenter sur des cobayes humains. Or, injecter des substances tératogènes connues à des femmes enceintes est très certainement le type de chose que vise à empêcher le code de Nuremberg! Cependant, Dart a à sa disposition des cobayes idéaux, les *Beast People*, qui ont une forme humaine, mais n'en ont pas les droits (non qu'ils ne devraient pas les avoir, mais ils tombent définitivement dans un vide juridique). Or, la forme de ces *Beast People* qui habitaient l'île au moment où y emménage Dart présente déjà une origine complexe : les expériences de McMoreau, d'un côté, et l'évolution naturelle sur un siècle⁵⁶, de l'autre. À partir d'un matériau déjà « monstrueux », déjà hybride, Dart amorce sa création de « monstres ». Et c'est là que son expression « I'm discovering the relativity of flesh » prend tout son sens : sur l'île Moreau, il n'existe plus de formes pures qui serviraient d'étalon, marqueraient la « normalité » et la « monstruosité », les formes sont absolument relatives.

D'ailleurs, même les quelques rares personnages qui sont complètement humains, Roberts, Maastricht, Heather, Warren, Satsu et da Silva présentent une étrangeté manifeste et sont loin de servir de normes. Ainsi, dès son arrivée, George, le premier des *Beast People* à apparaître dans le roman, catégorise Roberts du côté des créatures (de la monstruosité) plutôt que des « maîtres » : « Four Limbs Long – Wrong Kind of Song! » (MOI, p. 21). Cette formule que Dart a intégrée aux chansons des néo-*Beast People* montre le déplacement de la définition

⁵⁶ N'oublions pas la désévolution des *Beast People* à la fin du roman de Wells (voir sect. 3.4). Vers la fin du roman, le narrateur évoque d'ailleurs cet épisode : « I recalled how the fable of H.G. Wells, when the beasts on his island had slowly degenerated from the human back to the animal, sounded a note of melancholy. These actual beasts were slowly advancing from the animal to the human; and I could not find it in my heart to think that loss melancholy. » (MOI, p. 166).

même de l'homme en tant que forme biologique par rapport au roman de Wells qui évoquait plutôt dans les *Lois* une définition de type comportementale : « Not to go on all Fours; *that is the Law. Are we not Men?* » (*M*, p. 91). Il pourrait sembler paradoxal que Dart, un homme difforme de naissance, définisse l'humanité par son schéma corporel, mais c'est sans compter que Dart rejette son appartenance à l'espèce. Cette référence à la longueur des membres, qui précède de plusieurs pages l'apparition dans le roman de Dart, annonce donc par la négative la phocomélie du créateur et son statut biologique problématique.

Chez Wells, les *Beast People* associent immédiatement Prendick aux Maîtres de l'île (Moreau et Montgomery) en tant que pentadactyle (cinq doigts); chez Aldiss, les créatures reconnaissent en Roberts un semblable, à cause de sa macromélie relative (hypertrophie des membres) : « "He got Four Limbs Long. You got Four Limbs Long." "That's how it happens to be with mankind, "I said sharply. George said, or rather chanted, "Four Limbs Long – Wrong Kind of Song!" "Where did you get that idea from?" I asked. » (*MOI*, p. 21). La longueur « normale » des quatre membres chez l'homme, présentée par Roberts comme logique, voire définitionnelle, va bientôt être mise à mal et brouiller les cartes. Mais si les catégories normalité/monstruosité sont ainsi relativisées dès le départ, il n'en demeure pas moins que les *Beast People* continuent à paraître résolument monstrueux, en particulier à cause de la disjonction qui existe entre leur apparence distante et rapprochée. Bipèdes et humanoïdes, ils ressemblent de loin à des humains : « Three or four natives stood under tall trees among bushes, watching me. At this distance, I could get no clear view, yet something about them – whether in their faces or their stance – gave an impression of singular bestiality. » (*MOI*, p. 15). Leur difformité s'en trouve donc plus choquante lorsque la distance se réduit : là où on attendrait un homme, on trouve une bête :

At close quarters, its brutishness was overwhelming, so that I half-believed I was delirious. Under a floppy leather hat was no brow, simply a great swelling face covered with stubble. [...] A mighty mouth swept back, its corners almost vanishing into the absurd hat, its fleshy lips hardly fleshy enough to conceal large incisors in the lower jaw. Above the formidable mouth was a snout-like nose, wrinkled in a sneer like a hyena's, and two almost lidless eyes. These eyes regarded me now – fixed themselves on me with a dull red glare. [...] The monster regarded me with the strangest expression, at once aggressive and shrinking [...]. (*MOI*, p. 15-16. Nous soulignons.)

Évidemment, tout se joue dans le regard échangé et dans la distance⁵⁷ qui varie : de loin, il ne s'agit que d'une impression de bestialité, de près, l'effet devient viscéral, répulsif. Mais lorsque les *Beast People* sont graduellement individualisés par le narrateur, leur monstruosité varie, en particulier sur des critères moraux. L'apparence physique de George (décrit plus haut) et de Bernie (un homme-chien fidèle), tous deux alliés du narrateur, n'est plus évoquée, comme si leur monstruosité physique s'était dissoute dans leur non-monstruosité morale. À l'inverse, Foxy et Bella, qui déploient une grande violence dans leur rébellion (tuant plusieurs personnages innocents), continuent à avoir une apparence inquiétante, suspecte.

À l'inverse des *Beast People*, lorsque Roberts aperçoit les *Seal People*, leur apparence humaine le frappe. Bien que les deux groupes soient le produit du même processus créatif, c'est-à-dire l'intervention pharmacologique sur le développement fœtal de la part de Mortimer Dart, ils se distinguent par l'effet que leur vue provoque chez le narrateur. Si les *Beast People* semblaient n'être que des autochtones et se révélaient d'une animalité monstrueuse, les *Seal People* se confondent, de loin, avec de simples phoques, en particulier lorsqu'ils évoluent dans l'eau. Et en s'approchant, c'est leur humanité qui frappe :

The seals turned in our direction. [...] As they neared, I saw that their faces were surprisingly human, [...]. Their faces were rounded and not unlike seals; their noses were flattened, their skins very dark, and their eyes had a epicanthic fold which made them resemble the Japanese. Their bodies were shaped like human bodies, except that they had four flipper-like appendages instead of arms and legs. [...] I could see that the appendages differed on the three creatures; one of them had a vestigial leg. (*MOI*, p. 58-59.)

Dès le départ, ils sont connotés très positivement et leur description se construit sur des attributs humains et sur l'absence d'un vocabulaire péjoratif, contrairement à celles des autres créatures de l'île. Mais leur non-monstruosité ne s'arrête pas là, puisque leur intelligence est également pointée comme étant supérieure à la moyenne, voire supérieure à celle de leur créateur : « Those Seal People are smart cookies, you understand. They are the only ones who have escaped the Master » (*MOI*, p. 62). Les *Seal People* ont d'ailleurs été créés « à l'image » de leur créateur. Au

⁵⁷ Nous reviendrons abondamment sur ce jeu du regard et de la distance entre le narrateur et les créatures dans le prochain chapitre, au moment d'aborder *Oryx and Crake*, mais ce jeu est évidemment déjà omniprésent dans *Frankenstein*. La monstruosité n'est en effet qu'une question de regard. On peut d'ailleurs voir dans l'extrait cité plus haut une évocation de la naissance du Monstre de Frankenstein : « I saw the dull yellow eye of the creature open » (*F*, p. 45), ici devenu le « dull red glare ».

début des années 1960⁵⁸, on parle des bébés thalidomiens comme de « bébés monstres » ou de « bébés phoques⁵⁹ », à cause de la ressemblance entre les membres atrophiés et les nageoires. Lorsque Dart emménagea sur l'île, y habitaient toujours « some Japanese fisherman families. [The Seal] triplets [were] born to a Jap girl who took the drug in her second and third month pregnant » (*MOI*, p. 63). Les *Seal People* sont donc de véritables « monstres » (au sens tératologique) de première génération, la naissance de la petite Satsu, physiquement « normale », s'explique aisément : ses parents ne portent pas les gènes de leur difformité, qui a été induite lors de l'embryogenèse et non de la fécondation.

Sur le plan moral, les *Seal People* apparaissent comme un bon exemple d'utilitarisme hédoniste assez radical : toutes leurs actions visent une recherche de plaisir plus grand, au prix d'ailleurs de certains désordres (ils fournissent à Foxy le pistolet antiémeute de Maastricht et laissent le feu détruire leur île). Lorsque Roberts se joint à eux, il observe surtout l'organisation singulière de leur vie érotique : il n'y a dans leur groupe, composé d'une seule femelle mature, aucune exclusivité sexuelle et rien ne laisse supposer une hétérosexualité obligatoire. Roberts évoque la libido insatiable de la femelle, Lorta, mais aussi des scènes où tout le groupe s'applique collectivement à procurer du plaisir sexuel à un seul individu, notamment lui-même ou la petite Satsu, fillette de cinq ans physiquement normale, mais née de deux parents-phoques. La mise en scène de cette vie érotique vécue dans l'océan, libérée de toute contrainte morale et présentée d'une manière idyllique, différant radicalement de celle qui domine nos sociétés, fait écho au prologue et à l'épilogue et finit par être le symbole d'un inconscient collectif humain qui doit se libérer pour éviter l'autodestruction.

Of my two-day stay on Seal Rock, I prefer to say as little as possible. Some acts which seem beautiful and natural and profound at the time of their doing are distasteful in memory. And one person's pleasure can arouse disgust in another. Perhaps this is particularly so among Western nations, where sexuality is even today regarded more ambivalently than in the East. (*MOI*, p. 128.)

⁵⁸ Par exemple, « Morvan Lebesque s'élève dans *Le Canard enchaîné* contre cette expression de "bébés phoques". "Je considère qu'on est un phoque parce qu'on est né avec des nageoires en place des bras." » (Janecki, *op. cit.*, p. 124.)

⁵⁹ Dans *Galapagos* de Kurt Vonnegut et *Geek Love* de Katherine Dunn, on voit également apparaître des « monstres » mi-humains, mi-phoques. Toutefois, dans le cas de Vonnegut, cette forme est attribuable au mécanisme évolutif et non à la manipulation humaine.

Cette évocation de différence entre la sexualité occidentale et orientale montre bien qu'à travers cette mise en scène de la vie érotique des créatures, il est bel et bien question d'une tension entre deux imaginaires sociaux. La mise en scène des corps érotisés de ces « monstres », vis-à-vis de qui le narrateur ne ressent aucune altérité, aucune étrangeté, met en évidence celui de Mortimer Dart, corps monstrueux, impuissant (ses organes génitaux atrophiés et son apparence androgyne : « Peeled out of his armour, [...] the self-styled Master looked weak and female on first impression. » (*MOI*, p. 34)), qui incarne évidemment un tout autre rapport au corps et à la sexualité.

Mais si Dart est impuissant, il n'est pas pour autant asexué; le *striptease* qu'il demande à Heather à l'intention de Roberts suggère une certaine libido (« Heather is a remarkable young lady, Mr Roberts. [...] Heather, my pet, would you kindly remove your clothes so that Mr Roberts can see how beautiful you are? » (*MOI*, p. 87)), mais le narrateur rejette les avances de la femme, dont il juge la sexualité trop affectée, trop consciente et mécanique. La sexualité occidentale contemporaine, qui tourne beaucoup autour de l'exhibition de corps idéalisés et érotisés dans une logique de provocation, se trouve donc dévalorisée par le narrateur, qui y perçoit intuitivement l'indice d'un problème sociétal plus profond. Ainsi, il répond à Dart, lorsqu'il lui offre les services sexuels de la jeune femme en échange de son aide : « You're up to your old tricks, Dart – you are using us both as your objects. Like I said, no dice. Thanks for the strip-tease, Heather. You should develop it – and get a better job elsewhere. » Ce à quoi Dart rétorque : « Men who attain positions of power frequently do so by suppressing their sexual drive. [...] That's what you call a trade-off. » (*MOI*, p. 88). On pourrait songer à d'innombrables exemples pour le contredire, mais il n'en demeure pas moins que l'échange entre les deux hommes souligne que la sexualité est désormais une marchandise ou un outil de pouvoir, de domination, et bien peu d'assouvissements de pulsions naturelles, comme chez les *Seal People*.

La vie érotique dominante (par opposition à celle des *Seal People*) s'incarne dans le roman, paradoxalement et de manière hyperbolique, dans celle de Mortimer Dart lui-même, dont le rapport au corps est tout sauf naturel, libéré et hédoniste. Ses prothèses élaborées (structure robotisée géante et fauteuil électrique aux bras prothétiques multiples) médiatisent et amplifient son rapport au monde et aux autres corps, puisqu'il ne s'agit pas que de recréer un corps « normal » grâce à des membres artificiels, mais d'en construire un sur-humain, permettant de

ressentir plus, d'agir plus. Cette démesure dans l'hybridité fait écho à l'*hubris* du savant fou : « l'*hubris* représente l'atteinte à l'ordre cosmique et social, l'excès qui passe la mesure. Les textes la représentent comme caractérisant les centaures, les monstres mi-hommes, mi-animaux de la mythologie, ravisseurs de femmes et mangeurs de chair crue, incarnés⁶⁰. » D'une manière hyperbolique évidemment, cette vie érotique médiatisée et mécanisée métaphorise celle du monde contemporain. Pour Bernard Andrieu,

Faire corps avec la technique n'est plus seulement un habitus mais une modification du soi : la technique du corps devient un habitus tandis que l'hybridation produit une compensation adaptative et une délégation fonctionnelle du corps dans la technique d'un outil, d'une prothèse ou d'un implant. L'hybride est un devenir par l'interaction environnementale et par la compensation indéfinie des défaillances humaines⁶¹.

Dans son livre suivant, il précise :

La médecine biotechnique offre à la disposition de chacun les moyens de s'inventer un corps. [...] L'hybridité n'est pas seulement une intrusion, comme Jean-Luc Nancy était porté à le penser à partir de l'imaginaire de la greffe, mais la redéfinition de l'identité à partir de la modification de sa matière. Plutôt qu'une créature clonée ou OGM, l'hybridité biotechnologique offre l'opportunité d'une recomposition du soi corporel par la spécialisation des fonctions⁶².

Contrairement à *The Island of Dr Moreau*, l'opposition axiologique dans le roman d'Aldiss ne se situe pas entre hybridité et pureté⁶³, mais entre hybridité animale et technologique. La première, connotée très positivement, s'incarne dans les *Seal People*, dont l'hybridité homme-animal ouvre la possibilité de renouer le lien brisé entre l'homme et la nature, mais aussi entre l'homme et son inconscient (qui est ici symbolisé par l'océan). La seconde, connotée très négativement, s'observe chez Mortimer Dart, dont l'hybridité homme-machine (en particulier son excédent machinique par rapport à ce qui semblerait « normal⁶⁴ ») de type extrusion (au sens de Bernard Andrieu)

⁶⁰ Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 158.

⁶¹ Bernard Andrieu, *Devenir hybride*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 14.

⁶² Andrieu, *Les Avatars du corps*, *op. cit.*, p. 25.

⁶³ Dans le roman de Wells, cette opposition est évidente, mais non stable. Tout au long du roman, l'hybridité est connotée négativement et, par extrapolation, la pureté, positivement, mais la fin du dernier chapitre procède à une inversion des valeurs.

⁶⁴ Le texte ne suggère pas une position radicalement technophobe et le narrateur reconnaît volontiers la nécessité pour un phocomèle d'utiliser des prothèses pour pallier son handicap, mais c'est la démesure de ces prothèses qui trouble en marquant sa volonté de dépasser l'homme, de devenir un surhomme, et en révélant sa posture antihumaine. Or, il s'agit là d'un débat courant : doit-on limiter la « cyborgisation » de l'homme à pallier les handicaps, autrement dit à uniformiser les capacités corporelles humaines, ou doit-on aspirer à sa posthumanisation (Michel Serres dirait à l'hominescence)? La distinction entre ces deux

apparaît comme le symptôme d'un corps dé-naturé et d'une rationalité qui exclue sens et sensualité. Pour Andrieu,

Comprendre l'hybridation technologique comme une déshumanisation pose la question de la limite : jusqu'où devrions-nous garder la naturalité de nos fonctions si une solution technique pouvait sinon nous réparer ou du moins améliorer nos conditions d'existence? La contre-partie de l'hybridation est l'impureté du mixte, indiquait déjà Michel Serres, au point d'être parasité jusqu'à la dépendance par les appareillages [...]. L'instrumentalisation des autres, mais aussi de soi-même, définit une nouvelle aliénation libératrice, selon le point de vue de la survie technologisée ou de l'éthique du sujet. [...] La déshumanisation de l'homme proviendrait soit de la dénaturalisation complète par une dépendance biotechnologique de ses fonctions physiologiques et motrices⁶⁵.

Mortimer Dart s'inscrit précisément dans ce processus, ayant instrumentalisé autant ses cobayes, ses créatures, que son propre corps, il apparaît comme entièrement dépendant de ses prothèses et complètement dénaturalisé. En témoigne son lieu de résidence, le *HQ*, qui lui sert de forteresse au cœur d'une nature menaçante habitée par des créatures dont la nature bestiale n'est plus culturellement contrôlable, mais qui abrite aussi son laboratoire, lieu d'une tentative de dominer la nature qui ne peut que se solder par un échec : la destruction de la forteresse par les *Beast People* eux-mêmes, créatures inachevées et révoltées.

Mais, les *Beast People* (incluant les *Seal People*) ne sont donc qu'une version préliminaire au Grand Œuvre de Dart : les SRSRs. Même s'ils appartiennent à une tout autre catégorie aux yeux de Dart, il n'en demeure pas moins que le narrateur les perçoit d'abord à l'aune des *Beast People* :

The creature confronting me was even more of an aberration of the human form than they. It stood under one and a half metres high and was disproportionately thick of body. It had extremely short legs, so that the arms trailed almost to the ground. Its head was distorted into cephalic form, the skull tapering almost to a point at the rear. [...] I was reminded of drawings of the faces of seven-month fetuses. Yet overall effect of the creature was of a malignant gnome. Natural disgust at being confronted by this figure was increased by the curious quality of its skin, which had a dead, greyish colour and the texture almost of scales, so flaky was it. [...] The nails of the hand curved protectively right over the tips. (*MOI*, p. 146-147.)

Puis, Dart diverge de ce discours qui relève plus du fantastique que de la science en expliquant le processus scientifique qui a mené au développement de cette *Stand-by Replacement Sub-Race* (SRSR). Comme on le voit dans ce passage, Dart part de sa propre genèse (altérée par la thalidomide), pour penser la conception d'une nouvelle humanité à son image :

utilisations potentielles de l'hybridation homme-machine a été d'abord faite par Martin Caidin, qui parle de « remplacement » et de « enhancement » dans son roman *Cyborg* (New York, Arbor House, 1972, 282 p.).

⁶⁵ Andrieu, *Les Avatars du corps*, op. cit., p. 61.

I have developed drugs of two kinds which operate radically on the fetal structure. [...] Using these two drugs in varying combinations on foetuses provided by the Beast People, we have developed – I cut a long story short – the SRSRs, a true sub-race, who have several advantages over the human race. [...] They are immune to certain radiations lethal to us, gestate in only seven months, mature early, bulk less, consume less food, less oxygen. All telling plus-factors in the sort of catastrophe scenario they are designed for. (*MOI*, p. 153.)

Ainsi décrites en termes de « caractères utiles », de justification de leur création, leur individualité et leur subjectivité se trouvent radicalement mises de côté. Contrairement à d'autres créatures (en particulier le Monstre de Frankenstein), le roman en dit très peu sur le développement de leur psyché, leur éventuelle rébellion vis-à-vis de leur créateur, mais son propos place les SRSRs dans une catégorie bien à part. Présentés comme plus intelligents que Dart lui-même, faisant preuve d'une troublante élocution parfaite (« The perfect diction, even and well-turned! How much more acceptable were the shattered vocabularies of the Beast People, reflecting in every distorted syllable their distorted lives. » (*MOI*, p. 146)), d'une capacité de raisonner hors du commun, ils auraient même mené une lutte pour leur droit jusqu'à négocier une charte (« It's written into our Charter, and we haven't forgotten the fight we had to establish that. » (*MOI*, p. 159)). Les quelques droits évoqués ensuite suggèrent l'acceptation de leur statut de cobayes dans le projet de Dart à la condition de respecter strictement le protocole de recherche et ne pas devenir des « freaks » que l'on exhibe (seuls les scientifiques participant officiellement au projet peuvent assister aux tests auxquels ils acceptent d'être soumis). À travers leurs droits, ils se font les défenseurs de la rigueur scientifique plutôt que de chercher une émancipation éventuelle. Autrement dit, ils revendiquent leur statut d'objet, mais dans le respect de leur individualité. Ils sont d'ailleurs uniquement désignés par des numéros séquentiels, un peu comme les créatures de Schutz, mais ces numéros semblent avoir pris une valeur nominative à leurs yeux.

Toutes ces explications sur les SRSRs s'insèrent dans un chapitre intitulé « The Frankenstein Process », construit sur le modèle du chapitre « Moreau Explains » (*The Island of Dr Moreau*), dans lequel le savant prend la parole pour expliquer les fondements épistémiques de ses expériences, sa méthodologie et surtout se justifier moralement. Les SRSRs n'ont pourtant rien d'une expérience qui aurait dérapé et le résultat loin d'être abandonné à lui-même. Dart apparaît ainsi comme celui qui a mené à bien le processus entamé par ses prédécesseurs savants fous :

If this monster was to be believed, then I was witnessing the culmination of the Frankenstein process. The first tentative steps that Victor Frankenstein had taken, as recorded by Mary Shelley, towards making one life that stood outside the natural order of creation, had led to this : that a

time could be visualised in the near future when the natural order would be entirely supplanted by the unnatural. The arguments of logic, with appeals to progress and the necessity of survival, were employed by Mortimer Dart much as they had been by Frankenstein and, for the matter, by Moreau. In this spectacle of perverted propagation, I was lost. There was no possible dialogue I could have with a man like Dart. (*MOI*, p. 154.)

Ce qui effraie dans l'entreprise de Dart, et qui rend le dialogue impensable, n'est pas ce qu'il a accompli, mais ce que la création des SRSRs suppose : la destruction de l'humanité et la fin de la « création naturelle⁶⁶ ». Dart ne travaille pas activement à cette destruction, mais il met néanmoins son savoir, ses pulsions créatrices, au service d'une idéologie guerrière dont la logique sous-jacente, qui fonctionne sur une dénaturalisation progressive et totale, ne peut être que la fin de l'homme. Nous verrons dans le chapitre suivant que Margaret Atwood pousse cette logique encore plus loin : dans un monde post-guerre froide qui n'en finit plus d'agoniser, le savant fou peut accélérer le processus de posthumanisation en déclenchant lui-même cette apocalypse, qui apparaît alors comme la seule issue.

⁶⁶ En ce sens, le roman rappelle la pièce *R.U.R. : Rossum's Universal Robots* de Karel Čapek (trad. du tchèque par Jan Rubes, Paris, La Différence, 2011, 219 p.) dans laquelle les robots inventés par Rossum et produit en masse par la R.U.R. remplacent graduellement l'humanité, jusqu'à vouloir l'éliminer.

CHAPITRE VIII

TABULA RASA : CRAKE ET LA POSTHUMANISATION DU MONDE

At first [...] we had to alter ordinary human embryos, which we got from – never mind where we got them. But these people are sui generis. They're reproducing themselves, now. [...] [T]hey're programmed to drop dead at age thirty – suddenly, without getting sick. No old age, none of those anxieties. [...] Immortality is a concept. If you take "mortality" as being, not death, but the foreknowledge of it and the fear of it, then "immortality" is the absence of such fear. Babies are immortal. Edit out the fear, and you'll be...

– Crake¹

Un demi-siècle après la découverte de la structure moléculaire de l'ADN par Watson et Crick, Margaret Atwood publie, en 2003, son roman *Oryx and Crake*, dans lequel elle aborde la question de l'institution scientifique et de ses dérives possibles. Dans un futur rapproché² et indéterminé, Snowman, qui croit être le dernier homme vivant, survit aux côtés de paisibles créatures humanoïdes qui le perçoivent à la fois comme un sage et un prophète, mais aussi comme un marginal fascinant. Au cœur de ce monde postapocalyptique, Snowman se remémore – avec amertume, mais sans véritable nostalgie – son passé : il nous révèle graduellement comment la décadence de son monde, les événements qui ont marqué le déroulement de sa vie et la rencontre de Crake se sont combinés pour mener à la fin de l'humanité.

Dans ce passé récent, Snowman se nomme encore Jimmy et habite un monde dont une grande partie est déjà plongée dans le chaos à la suite de catastrophes naturelles dues aux changements climatiques et aux guerres qu'ils ont provoqués. L'Occident, globalement épargné,

¹ OC, p. 364.

² Les lieux et années exacts où se déroule le récit ne sont jamais spécifiés dans le roman. Dans notre analyse, nous nous limiterons donc à cette indétermination (plus productive), bien que Margaret Atwood ait révélé en entrevue que son roman se déroule entre 1999 (naissance de Jimmy) et 2027 (année de l'épidémie) en Nouvelle-Angleterre, dans la région de Boston. (Mel Gussow, « Atwood's Dystopian Warning: Hand-Wringer's Tale of Tomorrow », *The New York Times* (24 juin 2003), url : www.nytimes.com/2003/06/24/books/atwood-s-dystopian-warning-hand-wringer-s-tale-of-tomorrow.html?pagewanted=all&src=pm).

s'est hiérarchisé encore davantage : la majorité, pauvre et sans ressources, habite les *Pleeblands*, véritables bidonvilles, alors que l'élite, composée des employés des grandes compagnies biotechnologiques et des facultés de science des universités, s'est réfugiée dans des *Compounds* et des *Modules* gardés par une puissante police privée, les CorpSeCorps. Élevé par un père généticien enthousiaste et une mère microbiologiste dépressive, Jimmy est né dans un de ces *Modules* : la Ferme *OrganInc.* Lui-même peu doué pour les sciences, il rencontre, au cours de son adolescence, Glenn, un jeune génie excentrique à la fois fasciné par les possibilités des biotechnologies et dégoûté par ce que le monde est devenu à cause d'elles. Séparés au moment de faire leurs études, les deux garçons se retrouvent des années plus tard. Désormais connu sous le nom de Crake, Glenn est devenu directeur du projet *Paradise*; il engage Jimmy et Oryx (une jeune fille qui obsède Jimmy et Crake depuis qu'ils l'ont aperçu dans un vidéo pornographique durant leur adolescence) pour faire la promotion de *BlissPlus*, une pilule qui augmente la jouissance sexuelle et stérilise ses consommateurs à leur insu dans un objectif de contrôle démographique. Mais cette pilule cache un projet encore plus ambitieux de Crake : créer une race de posthumains, les Crakers, qui remplaceront l'humanité, détruite par son virus.

Le génie d'Atwood dans ce roman tient surtout à la façon dont elle distille l'information, révélant graduellement la suite des événements qui ont mené à l'Apocalypse dans l'entrelacement entre le récit de Snowman, qui prend la forme d'un journal de naufragé (mais écrit à la troisième personne), et les souvenirs de Jimmy d'un monde passé (la narration est toujours focalisée sur lui, puisque les détails de la vie et les motivations de Crake nous échappent autant qu'à lui). Si les Crakers apparaissent dès les premières pages et que leur créateur nous est d'abord présenté comme une figure quasi divine, le Prométhée plasticator de ces créatures qui cohabitent avec le non moins mystérieux Snowman, il faut attendre de nombreux chapitres pour que se substitue au mythe cosmogonique imaginé par Snowman le récit de la chute d'un monde décadent obsédé par la technoscience.

Quelques années plus tard, Margaret Atwood fait paraître un autre roman, *The Year of the Flood*, qui agit plus ou moins comme une suite et présente en arrière-plan les mêmes personnages (en particulier Jimmy et Crake), alors qu'ils croisent la destinée des membres d'une secte d'écologistes radicaux, les *God's Gardeners*, dont certains survivent au « waterless flood » (nom qu'ils donnent à l'épidémie provoquée par Crake et qui dévasta l'humanité). Sans analyser ce

roman, nous y ferons parfois allusion puisqu'il précise certains détails sur Crake et son projet, en particulier sur son idéologie néo-malthusienne sous-jacente.

Oryx and Crake est un roman où se déploient de nombreux intertextes, le plus évident étant avec l'œuvre de Mary Shelley, à la fois son roman *The Last Man*, mais surtout *Frankenstein*. L'intérêt d'Atwood pour ce roman traverse d'ailleurs son œuvre et a débuté très tôt, dans un poème intitulé « Speeches for Doctor Frankenstein », publié en 1966. Dans son article « Frankenstein's Gaze and Atwood's Sexual Politics in *Oryx and Crake* », Sharon R. Wilson explore habilement cette toile intertextuelle qui se tisse dans le roman. D'abord, le narrateur :

As narrator, Snowman is one of the long stream of narrators, from Job (the Bible) to Melville's Ishmael (*Moby Dick*) to Shelley's Walton (*Frankenstein*) to Vonnegut's John (*Cat's Cradle*), to bear witness to the folly and grief that constitute human experience. Paradoxically, however, these stories of destruction inevitably shape new creations³.

Rappelons tout de même que Snowman/Jimmy n'est pas le narrateur, puisque le roman est narré entièrement à la troisième personne, mais il est vrai qu'il demeure l'unique point de focalisation narratif. Puis, Wilson établit un ensemble de parallèles entre Crake et divers savants fous :

Crake resembles the many mad scientists of film, such as the numerous *Frankensteins* [...] and their parodies, *The Invisible Man* (1933), [...] *The Island of Dr. Moreau* (1966, 1977), [...] and *The Fly* (1958, 1986), whose Faustian efforts to rival God inevitably spell disaster. Like Professor Morbius of *Forbidden Planet*, Crake transcends normal humanity but creates "a Monster of the ID [...]". Crake is even a kind of Dr. Jekyll whose Hyde personality, his dark double, remains hidden behind computer screens and technological experiments [...]. He is also a Dr. Strangelove [...], whose "strange love" is his attraction to extinction. [...] Crake, like his model resembling Prometheus, Faust, God, and Satan, most closely resembles Shelley's Dr. Frankenstein⁴.

La liste est si longue qu'on peut se demander si Crake est bel et bien modelé à partir de tous ces personnages, s'il s'agit véritablement d'un intertexte, ou si, comme nous le soutenons depuis le début de cette thèse, il ne se révèle pas plutôt une figure, celle du savant fou, construite par la fiction narrative du XIX^e siècle et se métamorphosant au fil de l'histoire des sciences. Ce n'est pas tant que Crake emprunte à Morbius, Hoenikker ou Strangelove, mais que ces derniers sont tous des avatars de cette même figure.

³ Sharon R. Wilson, « Frankenstein's Gaze and Atwood's Sexual Politics in *Oryx and Crake* », in *Margaret Atwood : The Open Eye*, sous la dir. de John Moss et Tobi Kozakewich, Ottawa, University of Ottawa Press, 2006, p. 399.

⁴ *Ibid.*, p. 401.

Au-delà de la simple filiation des savants fous littéraires, Wilson évoque également un motif récurrent dans *Frankenstein*, *Cat's Cradle* et *Oryx and Crake* : le motif de la glace comme métaphore de la « froide » rationalité immorale du savant fou. En effet, le roman de Shelley débute et se termine au pôle Nord, où Victor pourchasse sa créature et s'éteint, à bout de force, alors que celui de Vonnegut décrit un monde entièrement gelé par la fameuse glace-neuf. Chez Atwood, on peut penser au *Parad-ice*, à Jimmy qui devient *Snowman*, à la fois « abominable homme des neiges » et « bonhomme de neige », et au champ lexical du froid qui annonce l'autisme de Crake, la « froideur » de ses émotions ou de son incapacité à les exprimer : « Glenn was so cool he was practically frozen » (YF, p. 227); « Glenn was such a cold fish, but he could have sex all right, just like a human being » (YF, p. 306).

Non seulement Crake a-t-il étudié dans ce qu'il nomme lui-même Asperger's U. où il est sans aucun doute le plus représentatif d'entre tous, mais son prénom véritable, Glenn, est inspiré par le pianiste Glenn Gould (« My dad liked music, [...] he named me after a dead pianist, somme boy genius with two n's », OC, p. 84), que certains croient avoir été atteint du syndrome d'asperger⁵. Ainsi, à travers ce nom, le personnage de Crake se retrouve au carrefour de deux modèles de « génies » très créatifs et fondamentalement incapables d'établir des liens émotifs avec le reste de l'humanité : le virtuose et le savant fou. « Remote and repressed », Wilson décrit Crake comme un « demi-autistic "brainiac"⁶ ». Dans *The Year of the Flood*, son humanité problématique et son asociaibilité sont soulignées encore davantage : « he was a strange guy. More like a cyborg, [...]. Were we friends? I wouldn't even call it that. Sometimes he looked at me as if I was an amoeba, or some problem he was solving in Nanobioforms. » (YF, p. 228). Cette comparaison avec le cyborg est intéressante puisqu'elle permet un rapprochement entre créature et créateur, posant le savant fou comme extérieur à l'humanité.

Toutefois, si Crake est, hors de tout doute, un savant fou, son statut d'artiste virtuose (suggéré par son nom) ne va pas de soi, d'autant plus que lui-même rejette de manière radicale l'art, qu'il considère comme le produit de mâles biologiquement inférieurs qui tentent de se valoriser. Malgré tout, le travail scientifique de Crake se rapproche assez de l'art biotech et sa

⁵ Atwood donne du crédit à cette thèse du psychiatre germano-américain Peter F. Ostwald, thèse qu'il défend dans *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius* (New York, W.W. Norton, 1998, 368 p.), une biographie qu'il publie dans le cadre de ses travaux sur l'interaction entre la musique et la psychiatrie.

⁶ Wilson, *op. cit.*, p. 402-403.

mise en scène de l'apocalypse semble être celle d'un artiste qui choisit de créer un monde radicalement différent du sien, bien plus que d'un scientifique qui tente de comprendre le fonctionnement de la nature. Comme bien d'autres savants fous, il s'apparente donc plus à l'alchimiste qu'au chercheur dans sa façon de percevoir la nature⁷. Mais avant d'observer comment art et biologie se rencontrent grâce à une dynamique création/reproduction qui altère l'aura de l'un et l'autre, suivons plutôt la progression des premières pages du roman qui présentent l'apparition des créatures, puis de leur créateur.

8.1 Snowman, Crake et les Crakers

La première mention des Crakers survient assez rapidement dans le roman, dès le second chapitre (le roman comprend quinze parties séparées en chapitres assez courts titrés et non numérotés). La première partie se déroulant exclusivement dans le monde postapocalyptique, c'est d'abord Snowman qui apparaît à l'image d'un naufragé, mais, très rapidement, il est rejoint par des enfants, « a group of *the* children » (OC, p. 8, nous soulignons), qui ne semblent pas partager ses problèmes de survie et manifestent plutôt une innocence d'une grande banalité. D'emblée, l'utilisation de l'article défini pour les désigner marque la familiarité : ce sont *les* enfants et non *des* enfants, comme s'il n'en existait plus d'autres ou que ceux-ci se distinguaient par leur relation quasi familiale. À travers les yeux de Snowman, le narrateur les décrit avec une fausse nostalgie (Snowman avoue n'avoir jamais vécu ainsi dans son enfance) comme de simples enfants qui s'amusent dans l'eau. La première fois qu'une distance, qu'une altérité est marquée entre Snowman et les enfants, c'est celui-ci qui se révèle étrange, presque monstrueux : « For the children – thick-skinned resistant to ultraviolet – he's a creature of dimness, of the dusk. Here they come now. "Snowman, oh Snowman," they chant in their singsong way. They never stand too close to him. » (OC, p. 8). La première caractéristique non humaine de ceux qui se révéleront, quelques pages plus loin, les « Children of Crake » est la résistance au soleil, ce qui n'a rien de monstrueux *a priori*, en particulier à côté de l'état physique et psychologique dégradé de Snowman. Ce déplacement du monstrueux des créatures vers le

⁷ Dans son article « "It's Game Over" : Atwood's Satiric Vision of a Bioengineered Posthuman Future in *Oryx and Crake* » (*Journal of Commonwealth Literature*, vol. 39, no 3 (2004), p. 139-156), J. Brooks Bouson utilise les catégories proposées par Rosslyn Haynes dans *From Faust to Strangelove* (voir l'Introduction) pour mieux cerner Crake. En identifiant chez celui-ci des traits du « evil Alchemist », « impersonal scientist », « mad and evil scientist » et « amoral scientist », Bouson finit par moins en dire sur Crake lui-même que sur ces catégories qui finissent par ne plus en être à force de se recouper.

dernier homme marque le passage d'un paradigme anthropocentrique à un paradigme post-anthropocentrique.

Jimmy-Snowman correspond évidemment au personnage-témoin (Prendick, Walton, John « Jonah », etc.) qui se retrouve parfois au centre d'un récit dans lequel le savant fou est périphérique, bien que son influence soit omniprésente. Toutefois, si cette monstruosité du personnage-témoin peut sembler inédite, elle ne diffère pas vraiment de celle de Prendick dans les derniers chapitres de *The Island of Dr. Moreau*, alors qu'il est le dernier homme sur l'île. Bien que sa vision du monde, qui demeure malgré tout celle de la société victorienne, l'empêche de se percevoir comme monstrueux vis-à-vis des *Beast People*, il constate tout de même qu'il incarne lui-même désormais la différence. Dans *Oryx and Crake*, Snowman va plus loin en intériorisant sa difformité face à ceux qui incarnent alors la norme : « he didn't like being seen by them without his sheet. Compared to them he is just too weird; they make him feel deformed. » (OC, p. 50). Il choisit d'ailleurs son nouveau nom sur cette base, jugeant que l'abominable homme des neiges serait la meilleure métaphore pour cette humanité qui n'aura été, au final, qu'une étape transitoire dans l'évolution des hominidés :

The Abominable Snowman – existing and not existing, flickering at the edges of blizzards, *apelike man or manlike ape*, stealthy, elusive, known only through rumours and through its backward-pointing footprints. Mountain tribes were said to have chased it down and killed it when they had the chance. They were said to have boiled it, roasted it, held special feasts; all the more exciting, he supposes, for bordering on cannibalism. (OC, p. 10. Nous soulignons.)

Jimmy reconnaît par le choix de ce nom son statut unique et monstrueux dans ce monde. Il marque également une forme de rébellion contre Crake, qui obligeait les membres de son équipe à choisir des noms d'animaux disparus, suivant ses idées sur la biodiversité et le vivant, mais aussi son rejet de la culture humaine et du rôle de l'imagination et de l'art. En choisissant un monstre mythique, Jimmy refuse ainsi de jouer le jeu et, en tant que dernier homme (même si ce n'est finalement pas le cas), il souhaite incarner l'homme civilisé et non l'homme naturel, celui qui est capable d'imagination, capable d'extrapoler au-delà de la réalité telle que perçue par ses sens.

C'est d'ailleurs au moment d'expliquer le nom de Snowman que surgit celui de Crake pour la première fois, dès les premières pages, même si sa première apparition comme personnage est beaucoup plus tardive. À la première mention, Snowman en révèle plus qu'il n'y paraît sur celui qui donne son nom au roman :

It was one of Crake's rules that no name could be chosen for which a physical equivalent – even stuffed, even skeletal – could not be demonstrated. No unicorns, no griffins, no manticores or basilisks. But those rules no longer apply, and it's given Snowman a bitter pleasure to adopt this dubious label. (OC, p. 10.)

Ces quelques phrases permettent déjà de tracer les contours de cette figure évanescence que demeurera toujours Crake en sous-entendant ses projets et ses idées, sa relation avec Snowman, son destin probable. Le simple fait que Snowman mentionne d'abord Crake comme l'auteur de « règles » de dénomination, règles qui excluent l'imaginaire et s'inscrivent dans l'empirisme, le positionne d'emblée comme un scientifique rationaliste, voire un créateur de vie (puisque'il a le pouvoir de nommer). Il précise ensuite que ces règles « no longer apply », suggérant que Crake n'exerce plus son pouvoir et, considérant l'état du monde jusque-là décrit par Snowman, qu'il pourrait très bien être mort. Finalement, le fait que Snowman n'ait pas décidé de perpétuer ces règles en l'absence de Crake et que cette « subversion » lui procure un « bitter pleasure » suggère un rapport émotif complexe entre les deux hommes, sans doute une amitié déçue, un ancien ennemi ou un rival battu.

Puis, il pose Crake comme le créateur des « Children of Crake », un esthète, lorsqu'il décrit la diversité des couleurs de peau des créatures qui l'entourent, et définit son idéal comme dépassant le concept de race⁸ qui a longtemps dominé les projets eugénistes : « each one a different skin colour – chocolate, rose, tea, butter, cream, honey – but each with green eyes. Crake's aesthetic. » (OC, p. 10). Cette dernière remarque le confirme donc comme créateur et inscrit son acte de création dans un paradigme plus artistique que scientifique. À partir de ce moment, Crake est décrit de plus en plus comme humain (plutôt que divin) dans les critères qui ont dicté son acte démiurgique : « Crake himself had found beards irrational; also he'd been irritated by the task of shaving, so he'd abolished the need for it. » (OC, p. 11). Ainsi, Crake était bel et bien un homme. Puis, quelques pages plus loin, Snowman sous-entend sa responsabilité dans la destruction de son monde, mais d'une manière détournée, imprécise, qui ne sera d'ailleurs

⁸ Au-delà du fait que la race ne soit plus un idéal, Crake va même jusqu'à éliminer le racisme de sa race posthumaine, qu'il identifie comme un simple réflexe biologique d'attachement : « racism – or, as they referred to it in Paradise, pseudospeciation – had been eliminated in the model group, merely by switching the bonding mechanism. » (OC, p. 366-367). Il s'agit là d'un renversement spectaculaire de l'eugénisme racial : non seulement les races ne sont plus des catégories scientifiques (il parle de « pseudospéciation »), mais en plus le racisme même est réduit à un gène superflu.

pas explicitée avant les derniers chapitres : « "Crake!" he yells. "Asshole! Shit-for-brains!" [...] "You did this!" » (OC, p. 15).

Crake apparaît finalement en tant que personnage dans une analepse qui forme un chapitre éponyme lorsqu'il surgit dans la vie de Jimmy, alors jeune adolescent : « A few months before Jimmy's mother vanished, Crake *appeared*. » (OC, p. 81. Nous soulignons). Les deux événements, la disparition de la mère de Jimmy et l'apparition de Crake, pourtant sans lien direct de causalité, se retrouvent juxtaposés. Les deux personnages partagent une même vision du monde et occupent le même rôle dans la vie de Jimmy : le refus de l'idéologie dominante, la rébellion. Si la première incarne l'échec de la révolte en se murant dans la dépression, en abandonnant Jimmy pour militer et en se faisant éliminer par les représentants du pouvoir fascisant, Crake, au contraire, prépare la révolution, déjà présente en germe dès son adolescence : « He exuded potential, but potential for what? Nobody knew, and so people were wary of him. » (OC, p. 91).

Crake demeure tout au long du roman un mystère, une figure dont la présence reste fantomatique, malgré le côté humain que lui confère son amitié avec Jimmy. J. Brooks Bouson explique que « Crake [...] remains somewhat opaque and therefore something of a textual enigma⁹ ». Il occupe très peu d'espace dans le récit, bien que son ombre plane sur tout le texte, à la fois créateur et destructeur, dieu et homme, mais aussi « animal » disparu. Bien que son nom véritable soit Glenn, il insiste pour être appelé Crake, en référence à un oiseau d'Océanie alors disparu, le *Red-necked Crake*¹⁰ (Râle tricolore ou *Rallina tricolor*) : « Snowman has trouble thinking of Crake as Glenn, so thoroughly has Crake's later persona blotted out his earlier one. The Crake side of him must have been there from the beginning, thinks Snowman : there was never any real Glenn, *Glenn* was only a disguise. » (OC, p. 85). En refusant le nom choisi par son père en hommage à un musicien, il s'exclut d'une certaine façon de l'humanité et de sa culture, pour prendre le parti de « l'autre camp », celui des masses d'espèces éteintes à cause de l'Homme. Il se présente symboliquement comme leur spectre. En cela, et par le riche intertexte que sa construction textuelle mobilise, il est sans doute le plus figural (au sens de Gervais, voir chapitre

⁹ Bouson, *op. cit.*, p. 142.

¹⁰ Si, dans le monde de Jimmy et Glenn, cette espèce d'oiseau est éteinte, dans le nôtre sa survie est considérée comme une « préoccupation mineure » par l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN), tout comme l'*Oryx beisa*, par ailleurs.

1) de tous les savants fous que nous avons étudiés jusqu'ici¹¹. Lorsqu'il croise la vie de Jimmy, Crake/Glenn apparaît sous un jour humain, entretenant une amitié, exhibant des intérêts relativement « normaux », ou du moins en adéquation avec ce que l'on attend des adolescents dans ce monde. Puis, plus vieux, il semble participer et même diriger des projets commerciaux qui s'inscrivent tout à fait dans la logique économique de sa société et suit donc les « buts » (au sens de Merton) qu'elle valorise : fabriquer une pilule pour la jouissance sexuelle, pour le contrôle démographique et la fabrication d'HGM (humains génétiquement modifiés) sur mesure. Mais cette « normalité » n'est qu'apparente, un masque dissimulant un être dont on (ni le lecteur ni Snowman) ne connaîtra jamais la pensée véritable, sa conception du monde, ses raisons pour vouloir le détruire. L'indice le plus précis que le roman nous fournit à ce propos est crypté, il s'agit des aimants qui ornent son réfrigérateur : « Where God is, Man is not. / There are two moons, the one you can see and the one you can't. / Du musst dein Leben ändern. / We understand more than we know. / I think, therefore. / To stay human is to break a limitation. / Dream steals from its lair towards its prey. » (OC, p. 362). Jimmy soupçonne bien que ces phrases, qui semblent sorties d'un manifeste transhumaniste, cachent quelque chose, puisqu'il le questionne immédiatement : « What are you really up to here? » (OC, p. 362.) Mais il n'obtient bien sûr aucune réponse sincère. Et c'est d'ailleurs le nœud du problème pour Snowman dans sa relation *postmortem* avec lui. Il est forcé de devenir le gardien involontaire d'un projet dont il ne comprend ni n'accepte les préceptes et réagit en inculquant aux Crakers un goût pour le sacré.

Dans *The Year of the Flood*, Crake/Glenn apparaît dans une perspective un peu différente, à la fois plus étrange (*Oryx and Crake* est raconté du point de vue de Jimmy, qui a été élevé dans une communauté de chercheurs et de génies excentriques, alors que *The Year of the Flood* adopte celui d'une jeune fille qui connaît très peu ce monde) et plus normal (Crake est régulièrement représenté dans des situations de socialisation). Son amitié avec Ren (ancienne *God's Gardener*, puis petite amie de Jimmy et désormais danseuse dans un club), dont l'insignifiance aux yeux de Crake en fait une interlocutrice idéale pour lui, nous permet d'entrevoir certains de ses plans. Par exemple, lorsqu'il lui explique son approche des luttes de pouvoir : « what you [have] to do in any adversarial situation [is] to kill the king, as in chess. [...] He said he meant the centre of

¹¹ On pourrait dire que le Dr Markus Schutz de Boris Vian s'inscrit aussi dans ce même paradigme des savants fous échappant au texte et à la narration. L'accent est mis sur leurs créatures et les conséquences de leurs expériences plutôt que sur le créateur lui-même qui demeure une figure quasi divine.

power, but today it wouldn't be a single person, it would be the technological connections. I said, you mean like coding and splicing, and he said, "Something like that." » (YF, p. 228). Cette remarque de Crake le rapproche des idées néoluddites, notamment exposées dans le Manifeste de l'Unabomber¹². Un peu plus loin, il révèle d'ailleurs à Ren ses plans eugénistes, leur popularité auprès du pouvoir économique :

Sometimes he'd say he was working on solution to the biggest problem of all, which was human beings – their cruelty and suffering, their wars and poverty, their fear of death. "What would you pay for the design of a perfect human being?" he'd say. Then he'd hint that the Paradise Project was designing one, and they'd dump more money on him. (YF, p. 305.)

Crake a suffisamment d'intelligence pour ne parler de ses projets qu'à ceux qui n'ont ni le pouvoir ni la perspicacité pour s'y opposer et celle de dire à ceux qui possèdent l'argent ce qu'ils veulent entendre : l'eugénisme sera toujours populaire auprès des plus puissants, de ceux qui ont encore des privilèges à perdre. Crake, dans un monde au bord de l'anomie, parvient à utiliser le système à ses fins.

À travers ces courts passages, Crake se rapproche beaucoup de Unabomber : génie précoce en science (mathématiques ou génétique), carrière universitaire, écologiste radical, antihumaniste, terroriste, etc. Toutefois, Crake n'est ni schizophrène, ni paranoïaque (seulement légèrement autiste), il parvient donc à utiliser le système beaucoup plus efficacement, à maintenir l'illusion de sa « normalité » jusqu'à l'accomplissement de son plan, encore plus radical que son alter ego réel : non pas la réduction démographique de l'humanité, mais sa disparition pure et simple. Évidemment, en tant qu'il s'inscrit dans la fiction, Crake est la matérialisation d'un fantasme qui existe bel et bien chez l'Homme, l'hyperbole d'un désir bien réel d'autodestruction.

¹² Entre 1978 et 1996, Theodore Kaczynski, mieux connu sous le nom d'Unabomber, a envoyé des colis piégés à ceux qu'il jugeait responsables du « progrès technique » de l'humanité. Il a ainsi causé la mort de trois personnes et en a blessé vingt-trois autres. Diagnostiqué schizophrène paranoïaque, il a évité la peine de mort et purge une peine de prison à vie. Génie précoce et professeur de mathématiques à l'Université de Berkeley, il démissionna soudainement en 1969 et s'installa dans une cabane éloignée du Montana (sans eau courante ni électricité). En 1995, le *New York Times* et le *Washington Post* acceptèrent de publier son manifeste, dont le style attira l'attention de son frère, qui le dénonça et permit son arrestation. Le manifeste d'Unabomber est aujourd'hui célèbre pour ses thèses technophobes, écologistes radicales et néoluddites (les luddites étaient un groupe qui s'opposait au progrès technique au XIX^e siècle). Il prône un retour à la nature vierge et une réduction massive de la population humaine. Il fut d'ailleurs repris par plusieurs groupes qui partagent encore aujourd'hui ses idées. (À ce sujet, lire notamment Paul Ariès, *Pour sauver la Terre : l'espèce humaine doit-elle disparaître? De l'humanisme à l'humanicide : les délires terroristes des néo-malthusiens*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 145-159.)

8.2 L'institutionnalisation de la science devenue folle

Depuis la Seconde Guerre mondiale, le savant fou travaille bien souvent au cœur d'une institution, parfois elle-même déséquilibrée et de plus en plus complexe, mais continue malgré tout d'être légèrement ou complètement marginal au sein de celle-ci. Cette marginalité est soit tolérée, soit encouragée, à cause de la nature « exceptionnelle » du génie en cause. L'exemple le plus évident étant sans doute le personnage de Felix Hoenikker comme on a pu le voir au chapitre 6. Les responsables du projet Manhattan acceptent l'excentricité et le refus de se plier aux règles de Hoenikker comme une marque de génie¹³. Cela s'explique parce que l'innovation, lorsqu'elle est exceptionnelle (aux deux sens du mot : rare et remarquable), est perçue positivement, mais devient anomique, comme le suggérait Merton, lorsqu'elle se généralise. Il s'agit là du paradoxe d'une société construite sur une économie du savoir et de la technologie qui carbure à l'innovation : lorsque l'objectif de la science devient économique, la loi de la concurrence force l'innovation à tout prix. Nous verrons que c'est précisément ce déséquilibre qui alimente le récit d'*Oryx and Crake*.

Pour Robert K. Merton, une société fonctionnelle et équilibrée est à la fois relativement stable, bien intégrée (attachement aux pratiques institutionnalisées), et capable de changer (attachement aux objectifs culturels). Cet équilibre entre stabilité et adaptabilité peut être maintenu lorsque les objectifs encouragés peuvent être atteints par des moyens socialement acceptés. Lorsque les moyens prennent le dessus sur les objectifs, la société se trouve immobilisée par le ritualisme (respect des normes par habitude, plutôt que pour atteindre un objectif commun); inversement, lorsque les objectifs sont survalorisés, tous les moyens deviennent bons pour les atteindre. Selon Merton, il n'existe aucune société complètement anomique, mais

[la] société peut amener les individus à concentrer leur force de conviction et d'émotion sur les objectifs qu'elle approuve, sans les inciter à défendre avec la même force les méthodes prescrites pour parvenir à ces fins. Dans ce cas, beaucoup d'individus soumettront leur conduite aux

¹³ Plus récemment, on peut penser à la série télévisée *House* qui montre que le refus des normes et des règles de la part des scientifiques peut être acceptable, voire encouragé, lorsqu'il est accompagné de résultats spectaculaires. Évidemment, les méthodes de Gregory House sont contestées par l'ensemble des autres personnages à tous les épisodes, mais il n'en demeure pas moins qu'ils manifestent tous au final leur admiration et taisent leurs doutes. Et malgré toutes ses déviances et son mépris des règles, il continue à exercer la médecine, à diriger son département et même à conserver la majorité des membres de son équipe.

exigences de l'efficacité technique : la procédure la plus efficace, qu'elle soit légitime ou non, sera en général préférée à la conduite prescrite par les institutions. Au fur et à mesure que cet état d'esprit s'accroît, la société devient de plus en plus instable et présente des phénomènes toujours plus nombreux de ce que Durkheim a appelé "anomie" (ou absence de normes)¹⁴.

Il s'agit précisément de la société décrite par Atwood qui réunit toutes les conditions d'émergence d'un important groupe de savants fous (presque tous les savants de très haut niveau) et la possibilité qu'apparaisse parmi eux un individu tel que Crake : en l'absence de normes face au tout puissant objectif, il suffit qu'un individu rejette cet objectif et le retourne contre le système lui-même pour qu'il s'écroule.

La formation de ce type de société anomique s'accompagne de la formation de comportements déviants (au sens sociologique et non moral ou psychologique). Merton identifie plusieurs types de modes d'adaptation individuelle, de réactions plus ou moins favorables, en fonction de l'acceptation ou du refus des buts et des moyens qu'une société encourage.

Dans *Oryx and Crake*, il y a la masse des scientifiques, ceux qui sortent d'Asperger's U. et qui fabriquent des OGM. Puisqu'ils évoluent dans une société anomique où seul l'objectif d'enrichissement compte, leur comportement innovateur est survalorisé. Dans certains cas,

la structure sociale, par sa nature même, prédispose les individus à adopter un comportement déviant. Chez les individus d'un niveau économique élevé, il n'est pas rare que la pression en faveur de l'innovation rende imprécise la distinction entre les pratiques régulières et irrégulières¹⁵.

Dans ce monde qui carbure à la nouveauté et au profit, l'institution pousse la logique de l'innovation à tout prix jusqu'à son point de rupture : l'excentricité des scientifiques est nourrie par le système même qui devient une machine à fabriquer des savants fous :

Watson-Crick was known to the students there as Asperger's U. because of the high percentage of brilliant weirdos that strolled and hopped and lurched through its corridors. Demi-autistic, genetically speaking; single-track tunnel-vision minds, a marked degree of social ineptitude [...] and luckily for everyone there, a high tolerance for mildly deviant public behaviour. (OC, p. 236.)

On imagine bien une université remplie de Felix Hoenikker, encouragés à se désintéresser de la chose publique et à se concentrer sur leur recherche. Toute la structure de l'institution travaille dans ce sens : allant jusqu'à fournir à leurs étudiants des prostitués pour leur éviter toute forme de distraction ou de frustration.

¹⁴ Robert K. Merton, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, 1997 [1957], p. 166-167.

¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

Mais si l'institution est peuplée de savants fous, c'est qu'elle est devenue elle-même folle : « their society is the epitome of a world out of control created by and creating Frankensteins¹⁶. » Crake explique à Jimmy, incrédule, que la compagnie pharmaceutique HelthWyzer crée de nouvelles maladies en laboratoire, qu'ils répandent dans leurs vitamines, pour alimenter le marché des médicaments. Son père a d'ailleurs été assassiné pour l'avoir découvert. Dans une institution scientifique à triple hélice, lorsqu'une des hélices domine, nommément l'industrie, les objectifs du système se déplacent. Dans un système équilibré, le rôle premier de l'université correspond à la recherche pure et à la formation des nouveaux scientifiques, celui du gouvernement à l'intérêt public; et celui de l'industrie à la marchandisation et la rentabilité. Lorsque l'industrie domine les deux autres, l'objectif de rentabilité supprime celui de l'intérêt public et il devient logique de créer des maladies pour rentabiliser la production de médicaments, au détriment de la santé publique (un processus déjà bien amorcé dans certains pays comme les États-Unis).

Le système est parfaitement intégré : les universitaires font de la recherche pour découvrir de nouvelles façons d'agencer le vivant, obtiennent des brevets qui sont ensuite mis en marché par l'industrie. C'est d'ailleurs dans ce but qu'ils travaillent désormais : « The students at Watson-Crick got half the royalties from anything they invented there. Crake said it was a fierce incentive. "ChickieNobs, they're thinking of calling the stuff." [...] "They've already got the takeout franchise operation in place. » (OC, p. 246-247). Ainsi, les étudiants universitaires orientent leurs recherches doctorales en fonction de la marchandisation du résultat, et le fait de recevoir la moitié des redevances les encourage dans cette direction. Cette dynamique s'inscrit (et la critique au passage) dans la nouvelle structure normative de la science telle que présentée par Henry Etzkowitz¹⁷ : la capitalisation des connaissances, qui mène à la norme du « secret limité », les découvertes (même au niveau universitaire) sont gardées secrètes jusqu'à la protection de leur valeur économique (brevet), et l'hybridation de l'industrie et de l'état. Or, cette thésaurisation des connaissances nouvelles est d'autant plus problématique lorsqu'il s'agit de breveter le vivant.

Historiquement, le premier vivant breveté l'a été par Louis Pasteur en 1873 : une souche de levure dépourvue de germes pathogènes que l'Office américain des brevets accepta

¹⁶ Wilson, *op. cit.*, p. 404.

¹⁷ Henry Etzkowitz et Riccardo Viale (dir. publ.), *The capitalization of knowledge : a triple helix of university-industry-government*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar, 2010, 351 p.

d'enregistrer et qui fut utilisée par les brasseurs de bière. Mais le véritable débat éthique autour de l'idée de la brevetabilité du vivant commença un siècle plus tard, lorsque Ananda Chakrabarty créa une bactérie génétiquement modifiée capable de décomposer les hydrocarbures (pétroliphages) pour le compte de la General Electric et déposa une demande à l'Office américain des brevets. Cette demande suscita tellement de contestation judiciaire que la Cour suprême américaine fut saisie du cas et rendit, le 16 juin 1980¹⁸, un jugement divisé (cinq voix contre quatre) en faveur du brevet qui fit jurisprudence, « reconnaissant l'ingéniosité du demandeur qui avait créé un être vivant singulier¹⁹. »

Le débat éthique autour de cette idée de brevetabilité du vivant réapparaît chaque fois qu'une nouvelle avancée survient et qu'un nouveau cas se retrouve devant les tribunaux²⁰. Et la réponse est presque inmanquablement : « le génome est effectivement brevetable si le découvreur prouve l'originalité de sa découverte par la connaissance de la fonction de la séquence dans le génome²¹. » Depuis, cette pratique est devenue courante : d'innombrables séquences spécifiques d'ADN accompagnées des fonctions, des moyens de vectorisation, des possibilités thérapeutiques et commerciales ont fait l'objet d'un brevet. Selon Michael Heller et Rebecca Eisenberg²², cette obsession du brevet est symptomatique du passage d'un paradigme d'une science qui valorise le partage et la large diffusion de ses résultats et découvertes à une science qui se soumet au secret industriel et à l'obsession de la propriété intellectuelle à des fins de profit.

Heller et Eisenberg utilisent, pour illustrer le problème, la métaphore de la « tragédie de la communauté » (*tragedy of the commons*) de l'écologiste Garret Hardin²³. Selon lui, le fait de donner accès à une ressource communautaire sans restriction ne peut que mener à la dégradation

¹⁸ « Brevetabilité du vivant », in Gilbert Hottot, Jean-Noël Missa et Marie-Geneviève Pinsart, *Nouvelle encyclopédie de bioéthique : médecine, environnement, biotechnologie*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, p. 152-157.

¹⁹ Jean-Nicolas Tournier, « La propriété du vivant : un concept rénové par les biotechnologies », chap. in *Le vivant décodé : Quelle nouvelle définition donner à la vie ?*, Les Ulis, EDP Science, 2005, p. 150.

²⁰ Citons par exemple le cas de Craif Venter qui demanda de « breveter des séquences aléatoires issues de banques génomiques particulières. Sa tentative résultait d'un travail audacieux portant sur le séquençage des ARN messagers issus de différents tissus et reflétant donc les protéines majeures exprimées dans ces lignées. » (*Ibid.*) Sa demande fut rejetée sur le principe qu'on ne peut breveter le hasard.

²¹ *Ibid.*, p. 151.

²² Michael A. Heller et Rebecca S. Eisenberg, « Can patents deter innovation? The anticommons in biomedical research », *Science*, no 280 (1998), p. 698-701.

²³ Garret Hardin, « The Tragedy of the Commons », *Science*, no 162 (1968), p. 1243.

rapide de l'intérêt commun, puisque chacun voudra toujours une plus grande part de cette ressource afin de ne pas être lésé vis-à-vis de ses voisins qui, eux, en profitent sans limitations. Cette escalade mène inmanquablement à la fin de la ressource pour tous à moins que des lois restrictives n'interviennent (mais plusieurs y ont plutôt vu une justification à la privatisation). À l'inverse, la « tragédie de l'anti-communauté » (*tragedy of the anticommons*) survient lorsqu'une ressource est sous-utilisée dans un système où trop de propriétaires bloquent les autres. Alors que les universités avaient pour mandat de produire du savoir (*upstream research*), tous pouvaient ensuite y accéder et développer à partir de celui-ci des produits et services (*downstream*), mais dès que les universités américaines furent encouragées par le Congrès, dans les années 1980, à faire breveter les découvertes pourtant faites avec des subventions publiques, le nombre de brevets enregistrés explosa et la recherche fondamentale commença à diminuer. Or, une augmentation des brevets en amont ne peut avoir pour résultat qu'une limitation majeure des innovations en aval. Le fonctionnement de toute la communauté est entravé par l'absence de circulation de l'information.

Pour Jean-Nicolas Tournier, les problèmes éthiques que soulève la brevetabilité du vivant se trouvent justement dans cette monopolisation par les plus puissants du bien commun, suivant la même logique que la colonisation territoriale (l'exemple de l'appropriation de l'Amérique par certains pays européens à la fin du XV^e et au XVI^e n'est qu'un exemple parmi tant d'autres). Selon lui, le débat éthique parfois soulevé à propos du fait que l'ADN humain soit breveté est un faux débat. Les promoteurs du séquençage génétique ont construit une conception « géocentrique » du vivant; autrement dit, pour justifier l'importance de leur travail ils ont répandu l'idée que le vivant se réduit à des gènes. Or, cette idée est bien sûr fautive puisque n'importe quel être vivant est bien plus qu'une chaîne d'acides et s'insère dans un processus dynamique d'échanges, tout au long de son développement, dans un environnement complexe, avec lequel il interagit²⁴. Mais l'importance de leur diffusion a fait que ces idées « géocentriques » se sont retournées contre leur promoteur : si l'homme se limite à 23 paires de

²⁴ Richard C. Lewontin reprend la même métaphore qu'Etzkowitz, celle de la triple hélice, non pas pour parler d'institution scientifique (université/gouvernement/entreprise), mais plutôt de constitution du vivant. Afin de renverser le schéma habituel gène/organisme, il parle donc de la triade gène/organisme/environnement afin de bien faire comprendre que l'ADN n'explique pas tout et que tout organisme se développe en fonction et en interaction avec son environnement. À ce sujet, lire *La triple hélice : les gènes, l'organisme, l'environnement*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, 160 p.

chromosomes, alors breveter son ADN violerait les principes kantien à la base de la bioéthique (voir chap. 2) et reviendrait à le réduire en esclavage.

Oryx and Crake médiatise ce discours, cette vision du monde « géocentrique », pour mieux le critiquer, voire le ridiculiser, mais aussi en montrer les dangers inhérents. Dans le roman, tous les scientifiques semblent partager cette vision du monde, à l'origine de bien des créations soulevant toutes sortes de problèmes éthiques différents. Le cas le plus spectaculaire se révèle sans doute celui des *ChickieNobs* :

"This is the latest. [...] Chicken parts. Just the breasts, on this one. [...] There's a mouth opening at the top, they dump the nutrients in there. No eyes or beak or anything, they don't need those. [...] "This is horrible," said Jimmy. The thing was a nightmare. It was like an animal-protein tuber. "Picture the sea-anemone body plan," said Crake. "That helps." (OC, p. 246.)

Leur monstruosité se réduit à l'opposition entre variabilité naturelle et catégorisation humaine. Une anémone n'étant pas monstrueuse, pourquoi un poulet qui en aurait l'apparence le serait-il? Simplement parce que deux frontières sont franchies, celle de l'espèce, sur le plan imaginaire, l'anémone n'étant qu'un point de référence imaginé par Crake, et celle du vivant, puisque la chose est au fond un cyborg, la fusion entre un appareillage technologique et un poulet. Et si le cyborg trouble par son inquiétante étrangeté, il devient insupportable de le consommer, de l'intégrer à son propre corps. Du moins, de prime abord, puisque si la première réaction de Jimmy est un profond dégoût, on le voit, quelques pages plus loin, se rendre dans une des franchises *ChickieNobs* et s'en commander un plein baril, mentionnant au passage que, si on ne réfléchit pas trop à leur provenance, ils goûtent plutôt bons.

Alors que les *ChickieNobs* représentent sans doute l'innovation la plus spectaculaire du roman, bien des animaux transgéniques plus classiques naissent dans les laboratoires des *Compounds*, chacun permettant d'illustrer les problèmes soulevés par cette science impérialiste. Par exemple, Jimmy fait d'abord face, dans son enfance (et le lecteur avec lui), aux *pigoons*, des porcs modifiés pour posséder des gènes humains afin de rendre leurs organes compatibles pour la xénotransplantation et sur lesquels travaillaient ses parents dans les laboratoires de la *OrganInc*. De toutes les innovations présentées dans le roman, c'est sans doute la plus réaliste, puisque les *pigoons* existent déjà. Bien qu'ils ne soient pas encore utilisés couramment en thérapie, de tels animaux sont nés il y a déjà une décennie pour pallier la pénurie grandissante d'organes disponibles pour les greffes. Les premiers porcs modifiés génétiquement pour éviter le rejet

suraigu chez le greffé sont nés au début 2002²⁵ et les premières transplantations étaient déjà au stade d'essai clinique en 2003²⁶.

Le débat qui entoure la xénotransplantation est un exemple typique et révélateur de la tension, ou plutôt de la difficile collaboration entre les scientifiques et les bioéthiciens, dont le travail est pourtant complémentaire. Alors que les seconds se questionnent d'abord sur le fond : devrait-on greffer des organes provenant d'animaux à des humains? Les premiers s'assurent d'abord que la chose soit possible et prévoient se poser des questions d'ordre éthique ensuite :

a number of scholars have highlighted that policy work on xenotransplantation has tended to see ethical issues as being detached from scientific questions and policy decisions. Pierson, for example, has recently commented that "[o]nce the scientific hurdles are surmounted, ethical concerns associated with recipient selection, animal welfare and public health implications will become paramount". (Pierson, R.N. (2004), 'Xenotransplantation at the Crossroads', *Xenotransplantation*, 11, pp. 391-392, at p. 391.) This assumes that no significant issues are raised by the use of animals in research; and, more generally, about whether xenotransplantation is the type of research programme the human community wishes to pursue²⁷.

D'une part, parmi les potentiels problèmes éthiques soulevés par cette technique, on retrouve le choc psychologique qu'elle pourrait causer chez les patients. Selon Jean-Luc Nancy²⁸, l'acceptation d'un organe intrus en soi est déjà une épreuve métaphysique puisque son schéma corporel est bouleversé, alors lorsqu'il s'agit d'accepter l'organe d'une autre espèce animale, autrement dit d'accepter de devenir soi-même un hybride, l'étrangeté n'en est que plus grande. D'autre part, au-delà du greffé lui-même, l'hybridité de ces *pigoons* questionne la frontière homme-animal qui, sur le pur plan biologique n'existe pas, mais dont la persistance culturelle et l'universalité sont indéniables. En tant qu'animaux humanisés (ce qui les rapproche symboliquement des *Beast people* de Moreau), ils représentent un problème insoluble : si le *pigoon* n'est qu'un animal, il est légitime de l'utiliser et de prélever ses organes pour sauver un homme, mais puisqu'il faut l'humaniser pour rendre ses organes utiles, son utilisation devient problématique. Il n'y a aucune solution simple, sinon de nier le problème et de s'habituer à leur présence :

²⁵ Helen Frankish, « Pig organ transplantation brought one step closer », *The Lancet*, volume 359, no 9301 (12 janvier 2002), p. 137, url : 'www.sciencedirect.com'.

²⁶ « GM pigs best bet for organ transplant », *Medical News Today* (2003), url : 'www.medicalnewstoday.com/articles/4344.php'.

²⁷ Sheila McLean et Laura Williamson, *Xenotransplantation : Law and Ethics*, Farnham, Ashgate Publishing, 2005, p. 161.

²⁸ Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Paris, Galilée, 2000, 44 p.

In the OrganInc brochures and promotional materials, [...] to set the queasy at ease, it was claimed that none of the defunct pigoons ended up as bacon and sausages : no one would want to eat an animal whose cells might be identical with at least some of their own. Still, as time went on and [...] meat became harder to come by, some people had their doubts. Within OrganInc Farms itself it was noticeable how often back bacon and ham sandwiches and pork pies turned up on the staff café menu. (OC, p. 29.)

En plus des *pigoons*, le bestiaire transgénique d'*Oryx and Crake* comprend d'autres animaux hybrides qui mettent en évidence les dérapages de l'institution qui les produisent. Par exemple, le *rakunk*, un animal de compagnie offert aux enfants, a d'abord été créé par les savants d'*OrganInc* pour se distraire et « jouer à Dieu » :

The rakunks had begun as an after-hours hobby on the part of one of the OrganInc biolab hotshots. There'd been a lot of fooling around in those days : create-an-animal was so much fun, said the guys doing it; it made you feel like God. A number of the experiments were destroyed because they were too dangerous to have around. (OC, p. 59.)

Véritable parodie de ces savants inconscients qui créent d'abord et posent des questions ensuite, cette anecdote révèle que si l'isolement des savants fous était un problème et les encourageait dans leur dénégation obsessionnelle des conséquences graves entraînées par leurs découvertes, il ne faut pas croire pour autant que de les faire travailler ensemble soit la solution! Ne peut alors qu'apparaître ce que Jean-Jacques Salomon nomme une communauté du déni (voir sect. 6.2). Alors qu'il tentait d'expliquer l'attitude des chercheurs de Los Alamos, pourtant parmi les hommes les plus intelligents de leur époque, il constata que ceux-ci semblaient se complaire collectivement dans le déni des conséquences destructrices pourtant évidentes d'une bombe nucléaire :

Dans la dénégation, dirait Freud, l'instinct de mort [créer une bombe] se cache sous les dehors de l'instinct de plaisir [résoudre une énigme]. [...] [Une] très grande partie des scientifiques constituent aujourd'hui une communauté qui s'identifie et se soude dans le déni, alors que l'invocation même de cette communauté permet précisément à chacun de renforcer un déni personnel. L'idée de la communauté de déni revient à Michael Fain (*Le désir de l'interprète*), qui l'a utilisée notamment pour l'analyser dans le cas de la communauté familiale en montrant qu'elle revient à opposer deux parties au sein d'une même personne²⁹.

Les savants fous, autrefois isolés les uns des autres, travaillent désormais ensemble, encouragés par une société plus intéressée par les résultats (gagner la guerre, augmenter le savoir) que par les moyens de les obtenir. Du paradigme du savant fou alchimiste, on passe à celui de l'institution

²⁹ Jean-Jacques Salomon, *Les Scientifiques. Entre pouvoir et savoir*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 267-268.

scientifique folle, rendant possibles des dérives aux conséquences non plus locales et limitées, mais apocalyptiques, du moins dans les limites de la fiction.

Un autre bon exemple du manque de vision de cette institution hyperspécialisée et obsédée par les problèmes à résoudre est l'invention des *bobkittens* pour régler un problème écosystémique. Pris avec la prolifération de grands lapins verts, eux-mêmes créés en laboratoire, et des chats féraux qui n'ont aucun prédateur naturel, les ingénieurs génétiques pensèrent à concevoir un prédateur artificiel : un petit lynx dont l'agressivité et l'agilité serait limitée. Toutefois, un ingénieur génétique n'est pas un écologiste : il ne prend pas en considération que l'agressivité d'un prédateur n'est pas due qu'à des facteurs génétiques, mais aussi à la disponibilité des proies, autrement dit, à l'écosystème. Le nom donné à ses animaux transgéniques est d'ailleurs révélateur de l'inconscience de ses créateurs : *bobkittens* étant un jeu de mots avec les mots *bobcat* (lynx) et *kitten* (chaton), autrement dit un lynx aussi doux et inoffensif qu'un chaton. Le chaton n'est pourtant qu'une étape du développement félin, qui immanquablement devient chasseur. Et c'est précisément ce qu'il advient. :

[The bobkittens] were introduced as a control, once the big green rabbits had become such a prolific and resistant pest. Smaller than bobcats, less aggressive – that was the official story about the bobkittens. They were supposed to eliminate feral cats, thus improving the almost non-existent songbird population. The bobkittens wouldn't bother much about birds, as they would lack the lightness and agility necessary to catch them. Thus went the theory. All of which came true, except that the bobkittens soon got out of control in their turn. Small dogs went missing from backyards, babies from prams; short joggers were mauled. Not in the Compounds of course, and rarely in the Modules, but there's been a lot of grouching from the pleeblanders. (OC, p. 199-200.)

Cette idée de jouer avec l'équilibre d'un écosystème en introduisant un nouveau prédateur pour limiter une population hors de contrôle, notamment à cause de l'action humaine, est loin d'être récente. Incapable de comprendre les véritables enjeux écosystémiques, l'homme à la fâcheuse tendance à transformer un problème en catastrophe.

L'exemple le plus spectaculaire est sans aucun doute celui de la myxomatose utilisée pour éliminer les lapins européens (*Oryctolagus cuniculus*) en Australie. Introduits en 1859 pour la chasse³⁰, ils se sont très rapidement reproduits en l'absence de prédateur naturel et leur nombre

³⁰ À ce propos, lire « Coévolution et mutualisme », in *Écologie*, sous la dir. de Robert E. Ricklefs et Gary L. Miller, Bruxelles, De Boeck Université, 2005, p. 504-518; et Thea Brabb et Ronald F. Di Giacomo, « Rabbits : Viral Diseases », in *The Laboratory Rabbit, Guinea Pig, Hamster, and Other Rodents*, sous la dir. Mark A. Suckow, Karla A. Stevens et Ronald P. Wilson, Amsterdam, Academic Press, 2012, p. 365-414.

est devenu un problème majeur pour les cultivateurs. Afin d'enrayer ce qui était perçu comme une épidémie, en 1926, les chercheurs commencèrent à expérimenter avec la myxomatose (*Myxoma virus*), un virus s'attaquant spécifiquement aux lapins et l'introduisirent dans la population sauvage en 1950. En 1953, la population de lapins était décimée, mais, dans la décennie suivante, l'hôte et le virus subirent des mutations génétiques qui rééquilibrèrent les populations des deux espèces : des lapins résistants à la myxomatose émergèrent par sélection naturelle (25 % de décès par rapport à 90 % pour les spécimens de la population originale), alors que le virus commença très rapidement à muter pour devenir beaucoup moins virulent, provoquant une maladie plus longue et augmentant ainsi ses chances de propagation. Dès 1952, un cultivateur français voulant se débarrasser de lapins qui détruisaient ses champs décida de son propre chef de les contaminer à la myxomatose, ce qui déclencha une épidémie mondiale dès la fin de 1953.

Pour les *bobkittens* comme pour la myxomatose, ce qui frappe est la réaction en chaîne qui s'enclenche dès que l'on introduit un nouvel élément dans un système aussi complexe. Le résultat en est inmanquablement un déséquilibre majeur et rien ne permet de déterminer l'issue du nouvel équilibre, en particulier lorsque l'influence humaine cesse. Lorsque Crake met fin à la « peste humaine » grâce à sa version de la myxomatose, les animaux modifiés génétiquement sont libérés dans la nature, où la dynamique adaptative reprend le dessus. Ces animaux, dont les attributs ne sont pas dus à la sélection naturelle et la capacité d'adaptation à un nouvel environnement hasardeuse, se retrouvent dans un monde où ils n'occupent aucune niche écologique, du moins dans leur forme actuelle. Comme les *Beast people* dans les derniers chapitres de *The Island of Dr Moreau* (voir sect. 3.4), les animaux transgéniques amorcent une régression vers une forme plus près de celle d'origine, plus naturelle. Le monde où habite désormais Snowman est donc peuplé de créatures sans créateurs. Des êtres dont la création répondait à des besoins qui n'existent plus et dont les caractéristiques choisies artificiellement doivent servir dans un environnement déshumanisé :

[One] morning [Snowman would] woken to find three pigeons in at him through the plastic. One was a male; he thought he could see the gleaming point of a white tusk. Pigeons were supposed to be tusk-free, but maybe they were reverting to type now they'd gone feral, a fast-forward process considering their rapid-maturity genes. (OC, p. 44-45.)

Ainsi, malgré toute l'innovation des savants de cette institution devenue folle, malgré toutes leurs tentatives de transformer la nature pour répondre à leur besoin immédiat, leur impérialisme, la puissante inertie de la machine évolutive prend inmanquablement le dessus après leur mort. Et, comme ici tous les savants sont fous, tous les savants doivent mourir, et avec eux l'humanité qui les a fait naître.

8.3 D'innovateur à rebelle

La grande majorité des savants fous que nous avons vus jusqu'ici (dans les autres romans, mais aussi ceux qui peuplent les *Compounds* dans *Oryx and Crake*) s'inscrivaient dans la catégorie mertonienne de l'innovation. Leur isolement (variable selon les cas) était dû justement à ce comportement innovateur : ils acceptaient les buts (augmentation du savoir, amélioration de l'espèce, gain monétaire, victoire guerrière et triomphe de la nation, etc.), mais employaient des moyens inacceptables (création d'un monstre à partir de cadavres, vivisection animale, bombe nucléaire, expérience sur des prisonniers, etc.). Dans certains cas, c'est d'ailleurs le système lui-même qui les isolait pour ne pas donner l'impression d'approuver ces moyens, tout en profitant des produits (mentionnons les romans sur Mengele, *Cat's Cradle* et *Moreau's Other Island*). Puisque dans le roman d'Atwood, les savants fous sont devenus habituels et dominants, celui qui émerge, Crake, s'inscrit dans une logique bien différente de celle de ses collègues et de ses prédécesseurs fictionnels. Il est ce que Merton nomme un rebelle. La réaction de « rébellion » se situe sur un autre plan que les autres³¹ puisqu'elle « représente une réaction transitoire, qui cherche à *institutionnaliser* des buts et des moyens nouveaux et les proposer aux autres membres de la société. Il s'agit donc d'efforts pour *changer* la structure sociale et culturelle existante plutôt que d'adaptation à cette structure³². » Mais,

[pour] qu'il y ait une action politique organisée, il ne suffit pas que la structure sociale ne paraisse plus légitime, il faut que la légitimité soit transférée à de nouveaux groupes entraînés par un mythe nouveau. La double fonction du mythe est, d'une part de rechercher dans la structure

³¹ Merton propose quatre formes de réaction individuelle aux moyens et aux buts d'une société : conformisme, innovation, ritualisme et évasion, puis en ajoute une cinquième qui s'inscrit dans un paradigme un peu différent, puisqu'il ne s'agit plus de réagir aux moyens et aux normes, mais de plutôt proposer collectivement de les changer. C'est la rébellion.

³² *Ibid.*, note 13, p. 340.

sociale l'origine des frustrations collectives, et d'autre part, d'esquisser une autre structure dans laquelle l'homme de mérite ne sera pas frustré³³.

Dans *Oryx and Crake*, ce groupe est incarné par MaddAdam (constitué des Grands Maîtres de l'Extinctathon et de certains *God's Gardeners*), dont les membres deviennent les maîtres d'œuvre du projet Paradice, mythe de l'alpha et l'oméga de l'aventure humaine. Ces individus, que l'on devine derrière Crake, rejettent leur société (buts et moyens), mais leur rejet est si radical, surtout dans le cas de Crake, que le mythe nouveau ne peut inclure l'Homme.

Ce mythe est plus évident dans *The Year of the Flood* et s'articule autour de l'idée du « waterless flood », moment charnière qui permettra l'établissement d'une nouvelle organisation humaine en harmonie totale avec la nature et rejetant radicalement toute technologie. Les *God's Gardeners* incarnent assurément la forme de rébellion la plus radicale dans cet univers fictif, mais, rejetant les buts de la société à laquelle ils s'opposent, ils demeurent passifs. C'est en s'associant avec Crake et le groupe bioterroriste issu de l'Extinctathon que leur rébellion prend tout son sens. Ces derniers, s'ils s'opposent également aux buts et moyens de la société dominante, choisissent plutôt d'utiliser temporairement ces mêmes moyens contre le système : « They're the splice geniuses. [...] The ones that were pulling those capers, the asphalt-eating microbes, the outbreak of neon-coloured herpes simplex on the west coast, the ChickieNob wasps and so on. » (OC, p. 360).

8.4 Polarisation sociale et risque biologique

La rébellion est devenue nécessaire pour réformer ce monde anémique, parce qu'une des puissances dominantes a pris le dessus sur les autres et détermine désormais entièrement les objectifs de cette société qui ne semble plus exister que pour le profit des industries biotechnologiques. La façon dont le rapport à l'institution scientifique s'organise dans le récit est donc fondamentale à la compréhension de ce système auquel le savant fou choisit de s'opposer. Ainsi, elle apparaît de multiples manières, en particulier dans l'organisation sociale, dans l'urbanisme, mais aussi dans la psychologie des personnages et dans leur rapport entre eux. Par exemple, la tension entre les parents de Jimmy est symptomatique de celles qui travaillent leur société. D'un côté, son père incarne l'institution qui crée des *gated communities* étanches pour abriter des savants qui créent des animaux transgéniques et des produits biotechnologiques. Il

³³ *Ibid.*, p. 185.

travaille avec beaucoup d'enthousiasme et de naïveté dans une compagnie qui élève les *pigoons*. De l'autre côté, sa mère représente l'opposition et la nostalgie d'un passé plus près de la nature et plus égalitaire. Jadis microbiologiste pour la même compagnie que son mari, sa désaffection a sa source dans sa désillusion par rapport aux idéaux qui l'animaient. Elle souffre d'ailleurs de dépression sévère, qui semble un symptôme du mal qui ronge la société. Elle s'allie à un groupe d'activistes écologistes semblable à une secte (que nous apprenons être les *God's Gardener* dans *The Year of the Flood*) qui fait de l'espionnage et du sabotage dans les grandes compagnies biotech. La mère de Jimmy se sent finalement obligée de s'enfuir de son monde et abandonne sa famille. Elle est porteuse, avec Crake bien sûr, du discours critique à propos de tout ce qui cloche dans cette société aveuglé par le progrès technologique, qui n'est pas accompagné d'un progrès social et moral équivalent. Le père de Jimmy établit même un rapport entre leur mode de vie et celui des rois au Moyen-Âge :

Long ago, in the days of knights and dragons, the kings and dukes had lived in castles, with high walls and drawbridges and slots on the ramparts so you could pour hot pitch on your enemies, said Jimmy's father, and the Compounds were the same idea. Castles were for keeping you and your buddies nice and safe inside, and for keeping everybody else outside. "So are we the kings and dukes?" asked Jimmy. "Oh, absolutely," said his father, laughing. (OC, p. 34.)

L'organisation sociale telle qu'elle se présente dans le roman fait effectivement écho à l'époque médiévale, mais sous la forme d'une méritocratie puissante. Très hiérarchisée, la société se divise en deux grands groupes : la vaste majorité qui habite les *Pleeblands* (littéralement, « pays de la plèbe ») et les privilégiés qui vivent dans les *Compounds* et les *Modules*³⁴ (les scientifiques, les administrateurs, les agents de sécurité et leurs familles). À l'intérieur des *Compounds*, se maintient une société très hiérarchisée et organisée, alors que les *Pleeblands* sont chaotiques. Malgré tout, ceux-ci évoquent l'authenticité, alors que les premiers correspondent à la reproduction, l'artifice, mais aussi le contrôle et l'ordre. Évidemment, les lieux de transit entre les îlots que sont les *Compounds* sont des tunnels stériles, où il n'y a aucune contamination possible (biologique ou sociale) et où roulent des trains à très grande vitesse : des non-lieux absolus.

Lorsque Crake propose à Jimmy une première visite des *Pleeblands* (qui rappelle celle des réserves où habitent les « sauvages » dans *Brave New World*), il le prépare psychologiquement et

³⁴ Dans le roman, il est question des *Compounds* et des *Modules* (Jimmy habite les deux au cours de sa vie), les premiers étant plus prestigieux et protégés que les seconds, mais tous deux sont habités par les plus puissants de ce monde. Nous utiliserons surtout le premier terme pour simplifier, d'autant qu'Atwood n'établit pas une topographie très précise.

physiquement : « Before setting out, Crake had stuck a needle in Jimmy's arm – an all-purpose, short-term vaccine he'd cooked himself. The Pleeblands, he said, were giant Petri dish : a lot of guck and contagious plasm got spread around there. » (OC, p. 346-347). Ironiquement, la contamination possible, celle des microorganismes naturels qui se multiplient dans les *Pleeblands* ne sont pas un danger pour qui y vit et a développé une réponse immunitaire adéquate, alors que les habitants des *Modules* et des *Compounds* n'y sont plus immunisés à force de vivre dans un environnement stérile. En fait, le vaccin est un symbole puissant : il immunise moralement le privilégié contre la pauvreté lorsqu'il sort de son espace et pénètre dans celui de la plèbe. De manière encore plus ironique, les maladies qui circulent dans les *Pleeblands* ne représentent qu'un danger minime en comparaison des celles créées en laboratoire dans les *Compounds*, et c'est de là que viendra la fin de l'humanité. D'ailleurs, c'est ainsi que la mère de Crake meurt, contaminée, possiblement par une expérience préliminaire de Crake lui-même : « It was an accident, or so went the story. [...] In any case she'd picked up a hot bioform that had chewed through her like a solar mower [...]; but by the time they'd pinned it down and started what they hoped would be effective treatment, she was in Isolation and losing shape rapidly. » (OC, p. 215). Le corps de la mère de Crake se dissout littéralement, disparaît et fait écho à ce qui attend la société (en tant qu'ensemble) et tous ses représentants (individuellement). Dans le roman d'Atwood, la contamination est littérale et symbolique, biologique et morale, potentielle et réelle, intérieure et extérieure, totale et restreinte, visible et invisible.

8.5 Création, production et reproduction

Lorsque Jimmy atteint les *Pleeblands* en compagnie de Crake, il remarque : « there were real tramps, real beggar women, just as in old DVD musicals [...]. Real musicians on the street corners, real bands of street urchins. Asymmetries, deformities : the faces here were a far cry from the regularity of the Compounds. » (OC, p. 347). Cette asymétrie ne peut qu'être synonymes d'authenticité dans un monde où le génie génétique gomme toute aspérité apparente. Dans le roman, l'authentique s'oppose à la copie, au simulacre, qui est immanquablement dépeint comme lisse et sans âme. Sur le plan architectural et du design, la même logique prévaut; les habitants des *Modules* vivent dans des copies aseptisées de maisons originales, remplies de copies d'objets créés pour une autre époque :

When Jimmy was really little they'd lived in a Cape Cod-style frame house in one of the Modules [...] but now they lived in a large Georgian centre-plan [...]. The furniture in it was called *reproduction*. Jimmy was quite old before he realized what this word meant – that for each reproduction item, there was supposed to be an original somewhere. Or there had been once. Or something. (OC, p. 32.)

De prime abord, ce passage ne révèle que la décadence inhérente d'une société qui n'est plus que l'imitation d'elle-même et qui n'a plus la mémoire de l'original qui est « somewhere » ou « something », dans une indétermination absolue, mais cette tension s'étend bien au-delà du design et de l'architecture. Elle travaille aussi la reproduction biologique, devenue une technique lorsqu'il s'agit de produire de nouvelles espèces en imitant celles qui sont déjà disparues (au même moment que les meubles originaux). Elle révèle un monde entièrement travaillé par l'omniprésence de l'idée de reproduction et par le manque qu'elle entraîne : une perte d'aura.

À partir de la réflexion proposée par Walter Benjamin, on peut avancer que ce que l'œuvre d'art perd en aura avec sa reproduction technique, elle le gagne en perspectives et en valeur sociale. Par exemple, lorsque l'architecture et la sculpture sont photographiées et que la distance imposée par leur inscription dans un rituel est ainsi abolie, elles se révèlent sous une multitude de points de vue inédits et autrement impossibles. Dans la société décrite par Atwood, il s'agit de la reproduction de reproductions, au point où la nature sacrée ou auratique de l'original a été depuis longtemps oubliée³⁵. La reproduction technique ne vise plus la démocratisation d'une œuvre d'art autrement élitiste et prise dans son *hic et nunc*, sa visée est purement utilitaire : on reproduit l'architecture du passé pour créer l'illusion que l'histoire ne s'est pas arrêté, pour éviter une aliénation qui inhiberait l'innovation essentielle des scientifiques; on reproduit les êtres vivants pour qu'ils remplissent un rôle précis dans la production humaine.

Appliquer la théorie de Benjamin au style des maisons et à la reproduction biologique ne va évidemment pas de soi. Sa notion d'aura est intrinsèquement liée à l'œuvre d'art, sa fonction sociale, son inscription dans un rituel, au « ici et maintenant » de sa création. Mais l'aura est

³⁵ Umberto Eco fait la même réflexion dans *La Guerre du faux* (trad. de l'italien par Myriam Tanant, Paris, Grasset, 1985, 405 p.) : « Construire un modèle à l'échelle 1/1 du bureau de la Maison-Blanche en utilisant les mêmes matériaux, les mêmes couleurs (mais bien sûr tout mieux verni, plus criard, soustrait à l'usure) signifie que, pour passer, l'information historique doit prendre l'aspect de la réincarnation. Pour parler de choses qu'on veut connoter comme vraies, ces choses doivent sembler vraies. L'irréalité absolue s'offre comme présence réelle. Le bureau reconstruit a l'ambition de fournir un "signe" qui fasse oublier la nature : le signe aspire à être la chose et à abolir la différence du renvoi, le mécanisme de la substitution. Il n'est pas l'image de la chose mais son moulage, ou, mieux son-double. » (p. 23-24).

surtout une question de distance. L'architecture typique de Cape Cod, ses maisons de bois décoloré par l'air salin, n'a de sens culturel qu'à Cape Cod et au moment où elles étaient habitées par des pêcheurs.

Si, « for each reproduction item, there was supposed to be an original somewhere. Or there had been once », depuis longtemps la réalité derrière l'image n'existe plus, suivant précisément « les phases successives de l'image : elle est le reflet d'une réalité profonde; elle masque et dénature une réalité profonde; elle masque l'absence de réalité profonde; elle est sans rapport à quelque réalité que ce soit : elle est son propre simulacre pur³⁶. » Et la société de Jimmy est, depuis assez longtemps déjà, son propre simulacre pur. Plus rien n'est réel, ni l'architecture, ni même les animaux, qui ne sont que des simulacres créés en laboratoire à partir d'animaux réels qui ont disparu. Certains sont d'ailleurs bien conscients d'être en déficit de sens, la dépression de la mère de Jimmy, puis son départ, s'expliquent justement par ce fait : elle déplore et condamne la production d'OGM, puis s'enfuit avec le *rakunk* (nommé Killer) de Jimmy pour le libérer dans la nature : « Jimmy's mother had stolen Killer to let a note about it. But the wild was totally wrong for Killer, she'd be eaten by bobkittens. » (YF, p. 223). La nature n'a jamais été l'habitat de cette espèce née en laboratoire. L'action de la mère de Jimmy révèle une volonté de revenir à un état antérieur où la vie avait un sens; les animaux n'existaient pas que pour l'Homme, ils avaient un rôle à jouer dans l'équilibre de la biosphère. Ce besoin de « libérer » l'animal domestique n'est, au final, qu'une forme de nostalgie :

Lorsque le réel n'est plus ce qu'il était, la nostalgie prend tout son sens. Surenchère des mythes d'origine et des signes de réalité. Surenchère de vérité, d'objectivité et d'authenticité secondes. Escalade du vrai, du vécu, résurrection du figuratif là où l'objet et la substance ont disparu. Production affolée de réel et de référentiel, parallèle et supérieure à l'affolement de la production matérielle [...]³⁷.

Cette surenchère, on l'entrevoit dans *Oryx and Crake*, mais elle est surtout au centre de *The Year of the Flood*, dans lequel les *God's Gardeners* ne font que créer du mythe à travers les rituels et les textes de leur religion, basée justement sur l'obsession de trouver dans la nature mythifiée (en témoigne l'abondance des prières, des rituels et des récits de genèse) une vérité qui contrebalancerait l'absence de sens qui domine la société matérialiste et consumériste, mais surtout une société sans imagination.

³⁶ Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 17.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

La science qui se fait dans ces *Compounds* est aussi de l'ordre de la pure imitation. Il ne s'agit jamais de créer du neuf, mais de réarranger l'ancien, le simplifier, le rendre plus rentable. Par exemple, « The fake rocks looked like real rocks but weighed less; not only that, they absorbed water during periods of humidity and released it in times of drought [...]. You had to avoid them during heavy rainfalls, though, as they'd been known to explode. » (OC, p. 243). Et même pour les biotechnologies, immanquablement, les recherches se limitent à combiner deux animaux pour en choisir les caractéristiques souhaitables et former de véritables chimères. Il ne s'agit jamais de création pure, de produire de l'authentiquement nouveau. À ce propos, Crake suggère que la diversité presque infinie de la nature rend impossible ce type d'innovation : « As Crake used to say, *Think of an adaptation, any adaptation, and some animal somewhere will have thought of it first.* » (OC, p. 201).

Avec la perte d'aura de l'œuvre d'art au XIX^e siècle s'est donc aussi amorcée celle du vivant. La première perdait son aura avec son authenticité à l'ère de la reproductibilité technique, le second perd le sien à l'ère de la manipulation génétique. En 1908, Maurice Renard, à travers son personnage de Nicolas Vermont, s'inquiétait déjà de l'impact de la manipulation et de l'hybridation des espèces vivantes :

un buisson mélangeait les feuillages disparates du houx, du tilleul et du peuplier [...] [qui] émanaient tous trois d'une souche unique. C'était le triomphe de la greffe, une science que Lerne avait, depuis quinze ans, poussée jusqu'au prodige, si avant même, que le spectacle des résultats présentait quelque chose d'inquiétant. Lorsqu'il retouche la vie, l'homme fabrique des monstres. Une sorte de malaise me troublait. De quel droit déranger la Création? pensai-je. Est-il permis d'en bousculer jusqu'à ce point les vieilles lois? Et peut-on jouer à ce jeu sacrilège sans commettre un crime de lèse-nature?... Si encore ces sujets truqués flattaient le bon goût! Mais, dénués de vraie nouveauté, ce sont des alliances bizarres et rien de plus, des façons de chimères végétales, des faunes floraux, moitié ceci et moitié cela³⁸...

Dans la mesure où les êtres vivants sont considérés comme des créations divines, la vie possède une aura, chaque espèce étant une entité immuable et unique. D'ailleurs, Benjamin aborde la question de l'aura des objets naturels : « C'est aux objets historiques que nous appliquons plus haut cette notion d'aura, mais, pour mieux l'éclairer, il faut envisager l'aura d'un objet naturel. On

³⁸ Maurice Renard, « Docteur Lerne, sous-dieu », in *Romans et contes fantastiques*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1990 [1908], p. 95-96.

pourrait la définir comme l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il³⁹. » La perte d'aura se caractérise par un processus qui fait que « de jour en jour le besoin s'impose de façon plus impérieuse de posséder l'objet d'aussi près que possible, dans l'image ou, plutôt, dans son reflet, dans sa reproduction⁴⁰. »

Le passage d'un paradigme d'utilisation et d'élevage du vivant (utilisation des fruits et amélioration par le contrôle des conditions de reproduction), qui fut celui de l'homme depuis l'invention de l'agriculture jusqu'au XIX^e, mais surtout aux XX^e et XXI^e siècles, à celui de son appropriation (création selon ses besoins, brevet des résultats), contribue largement à cette perte d'aura du vivant. Dans la mesure où les œuvres d'art commencent à perdre leur aura lorsqu'ils sont reproduits techniquement, cette perte est d'autant plus évidente lorsque ces reproductions sont très largement mises en marché comme de simples objets de consommation : il ne s'agit plus de démocratiser l'art, mais d'utiliser sa seule valeur décorative pour augmenter le prix d'objets divers. De même, lorsque l'homme détourne et s'approprie le vivant pour son simple profit, il réduit la distance nécessaire au maintien de cette aura : « la plante n'est plus considérée comme un être vivant, mais comme un support matériel pour le greffage de gènes⁴¹ ».

Suivant cette logique, la manipulation de la vie, en particulier dans le cas de l'hybridation (peu importe la méthode employée), ne peut que signifier la perte de cette aura. Les philosophes et théologiens qui défendent la nature sacrée de la vie sont légion (en particulier lorsqu'il est question de l'Homme), mais le passage de Maurice Renard cité plus haut est intéressant parce qu'il révèle que le problème ne se situe pas tant dans le fait que l'Homme modifie le vivant, mais dans le fait qu'il n'innove jamais en le faisant. Les hybrides qui émanent de ce processus ne sont que des copies, de simples amalgames, et non des êtres nouveaux. En voulant se rapprocher du lointain et inatteignable gène, et donc en les manipulant pour en faire des reproductions, en voulant posséder le vivant jusqu'à le breveter, l'Homme le dépouille de son aura⁴².

³⁹ Walter Benjamin, « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (dernière version de 1939) », chap. in *Œuvres III*, trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000 [1972], p. 278.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 278-279.

⁴¹ Tournier, *op. cit.*, p. 154.

⁴² Pour parler du gène, de l'atome et de l'ordinateur, Jean-François Chassay parle d'« objets auratiques ». Il l'explique ainsi : « S'inspirant du philosophe Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman utilise l'expression "objet auratique" pour rendre compte d'un objet qui "déploie, au-delà de sa propre visibilité, ce que nous devons nommer ses images [...] en constellations ou en nuages, qui s'imposent à nous comme autant de

Le vivant n'est plus « sacré » du moment où il est modifiable et reproductible par d'autres moyens que l'évolution et la reproduction naturelles. Il ne se résume alors qu'à l'expression ou la non-expression de gènes qui deviennent simplement un ensemble de lignes de code formant un programme biologique.

La tendance à la pure imitation chez les généticiens d'*Oryx and Crake* se manifeste particulièrement dans le fait que leurs organismes génétiquement modifiés sont toujours le résultat de simples combinaisons binaires. Deux espèces sont sélectionnées pour leurs qualités et l'utilité pour l'homme qu'elles peuvent représenter. Les gènes responsables sont alors identifiés et une troisième espèce hybride est conçue pour optimiser le potentiel économique à partir de la technique d'épissage (*splicing*). Malgré les techniques de pointe en ingénierie génétique nécessaire à la conception de ces hybrides, sur le plan symbolique, il n'en demeure pas moins que les OGM imaginés par Atwood apparaissent comme de véritables clichés (langagiers), un commentaire sur les dérives et le manque d'imagination des scientifiques. Nommés par ces derniers et par les publicitaires pour mousser leur potentiel commercial, les noms qui leur sont attribués le reflètent bien.

Rakunks (pour *rakoon* et *skunk*), *Wolvogs* (pour *wolves* et *dogs*), *Spoat/Gider* (pour *spider* et *goat*, ou inversement), autant de noms hybrides, de mots-valises, choisis pour identifier ces créatures hybrides, pour donner un sentiment de familiarité. Alors que la création d'organismes transgéniques peut être moralement questionnable (que ce soit au nom d'une morale religieuse ou du principe de précaution), leurs dénominations garantissent leur existence symbolique. C'est d'ailleurs la raison qui explique que l'on attribue aux OGM des noms qui évoquent leurs origines naturelles : minimisant ainsi le rôle de l'homme dans ce qui est présenté comme une banale combinaison d'éléments naturels. Considérant que le problème du Monstre de Frankenstein est son absence de nom, qui l'empêche d'être au monde, d'exister légitimement, le fait d'attribuer de tels noms à des créatures transgéniques remplit exactement cette fonction : forcer l'acceptation

figures associées, surgissant, s'approchant et s'éloignant pour en poétiser, en ouvrager, en ouvrir l'aspect autant que la signification." (Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les éditions de Minuit, 1992, p. 105.) C'est dans cette perspective que seront abordés différents objets auratiques associés à la science et produits en partie par l'imaginaire, qu'il faut entendre comme une dynamique entre un sujet et le monde – autrement dit, ce par quoi le sujet comprend le monde, l'interprète et le rend signifiant –, objets qui construisent notre réalité culturelle. » (Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, op. cit., p. 21).

de leur existence. D'ailleurs, Grayson Cooke explique que le pouvoir créateur de la technoscience a précisément son siège dans la performativité du langage :

Combine two words, two separate semantic units, and you create a new semantic units that makes connotations from both words to create a hybrid. [...] Atwood foregrounds this recombinative nature of language, and implicitly relates it to the highly recombinant technoscience of the novel. The brand names and hybrid animals she has dreamt up are indicative of the performative function of much biotechnological rhetoric. [...] The rakunk, the wolvog, and the spoat/gider all come into being at the moment that two simple nouns are merged, and they do so in the guise of a pseudo-science based, in the public estimation of it anyway, on the free transferability of generic particles or matter, an open recombinative possibility. As a signifier, the spoat/gider's signified is not tardy, as it is the result of a simple rhetorical act of addition, and "decoding" the spoat/gider is the work of a language, technoscience or the marker, and it renders everything accomplishable *through* language, which is to say through writing, which itself echoes a similarly recombinative nature⁴³.

Cette chèvre-araignée, qui produit de la soie hyperrésistante dans son lait, est d'ailleurs devenue la mascotte du centre de recherche, qui en arbore une statue de bronze à son entrée, sorte d'idole qui rappelle les statues des divinités hybrides dans les mythologies égyptienne et gréco-romaine. Mais il rappelle aussi le veau d'or, qu'il s'avère risqué d'idolâtrer lorsqu'on aspire à la démiurgie, puisque cela revient à sacrifier ses propres capacités créatrices, rendant toute réflexion ou regard critique impossibles. Finalement, cette statue est un bon exemple de cette réaction de la surenchère de mythes devant la perte de sens que provoque la domination du simulacre dont parlait Baudrillard.

8.6 L'aura des Crakers, œuvres d'art biotech

Sans pour autant le proclamer ouvertement, c'est un peu un réinvestissement auratique du vivant auquel Crake travaille secrètement en voulant détruire cette société qui ne fait que perpétuer des copies, dont le souvenir des originaux n'existe plus sinon dans une banque de données et un jeu en ligne. Les Crakers représentent une tentative de produire à nouveau des originaux, des êtres qui ne sont pas créés pour l'Homme, mais pour le remplacer. Bien que les Crakers aient une physionomie assez similaire, leurs modes de vie, de reproduction, de socialisation, d'alimentation sont assez différents pour faire d'eux plus qu'une simple copie. Mais, s'ils se reproduisent entre eux et donnent naturellement naissance à de nouveaux individus, il n'en demeure pas moins qu'ils sont d'origine artificielle. Dans la mesure où ils ont été créés sans

⁴³ Grayson Cooke, « Technics and the Human at Zero-Hour : Margaret Atwood's *Oryx and Crake* », *Studies in Canadian Literature*, vol. 31, no 2 (2006), p. 118-119.

but précis⁴⁴, sinon celui de révéler les défauts de l'Homme et de mettre en évidence la décadence de cette société basée sur la marchandisation du vivant, les Crakers ne sont-ils pas une œuvre d'art biotech? Et, ainsi, ne contribuent-ils pas à redonner au vivant son aura? Comme bien des savants fous, Crake se rapproche davantage d'un bioartiste misanthrope⁴⁵ que d'un chercheur réel; son projet Paradise et les Crakers étant l'ultime installation et son apocalypse virale, un magistral *happening*.

Si le gène est un objet auratique par sa distance irréductible et par la constellation d'images qu'il mobilise autour de lui, et si cette aura se dissipe lorsqu'il ne devient plus qu'une ligne de code biologique avec le génie génétique, la création, mais surtout l'exhibition des Crakers dans le Paradise d'où on ne peut les sortir, permet de rétablir une distance. Lorsque Crake présente son projet pour la première fois à Jimmy, tout passe par le regard et, contrairement à tous les autres OGM du roman, jamais par la description et l'explication scientifique. Devant le Paradise et ce qui se révélera être les Crakers, le regard de Jimmy est celui de l'observateur d'une œuvre d'art devant une installation élaborée et surprenante :

What Jimmy was about to see was... well, it couldn't be described. It was, quite simply, Crake's life's work. [...] Crake led Jimmy along and around; then they were standing in front of a large picture window. No : a one-way mirror. Jimmy looked in. There was a large central space filled with trees and plants, above them a blue sky. (Not really a blue sky, only the curved ceiling of the bubble-dome, with a clever projection device that simulated dawn, sunlight, evening, night. There was a fake moon that went through its phases, he discovered later. There was fake rain.) That was his first view of the Crakers. They were naked, but not like the Noodle News : there was no self-consciousness, none at all. At first he couldn't believe them, they were so beautiful. (OC, p. 363.)

Le Paradise n'est au final qu'un écran sur lequel est projetée l'utopie de Crake, métaphoriquement et littéralement. Il y recrée son fantasme d'une nature parfaitement harmonieuse, comme un peintre romantique magnifie un paysage sauvage. L'effet muséal, mais

⁴⁴ Lorsque Crake montre les Crakers à Jimmy pour la première fois, il les présente comme des « floor models », des articles de démonstration pour ceux qui voudront « commander » des êtres humains sur mesure. Dans ce sens, les Crakers ont donc une première fonction exclusivement mercantile, mais la suite du récit révèle que cette fonction n'était qu'une façade pour cacher le plan véritable de Crake : répandre un virus mortel sur la planète entière et protéger les Crakers, de toute façon immunisés contre la menace virale.

⁴⁵ Sa haine de l'humanité, qui est surtout théorique puisqu'il demeure relativement sociable si on le compare à d'autres savants fous (il entretient quelques amitiés), se révèle à travers sa conception de l'art. Alors qu'il explique pourquoi le mode de reproduction de l'homme est déficient dans sa monogamie imparfaite et que Jimmy rétorque que c'est là une importante source d'inspiration pour l'art, il répond qu'il n'a rien contre l'art dans la mesure où cela sert une fin biologique de séduction.

surtout de distance, est amplifié par le miroir sans tain qui sépare l'observateur de la scène tel un quatrième mur, mais aussi par la façon dont Jimmy décrit ce qu'il voit (« a large central space filled with trees ») en termes de construction, d'esthétique de l'espace, de dispositifs de mise en scène (« clever projection device that simulated dawn »). Puis, le premier jugement que Jimmy pose sur les Crakers concerne leur conception de la nudité, autrement dit, de leur interaction plus naturelle et directe avec l'espace, leur façon singulière de s'y positionner. Dès leur première apparition, les Crakers apparaissent décalés par rapport à la société de Jimmy, dans laquelle la nudité est affaire de représentation, de mise en scène de soi. Exactement comme une œuvre d'art, le contraste que fournissent les Crakers permet à l'observateur d'adopter une distance critique vis-à-vis de sa propre société. La réaction de Jimmy en est une d'incrédulité et d'admiration. Il est happé par cette vision, un spectacle troublant et fascinant qui soulève d'innombrables questions sur l'homme, ses gênes, sa place dans la nature, et lui renvoie son propre regard.

Or, si les Crakers avaient pu redonner au vivant son aura, le problème réside surtout dans le fait que tous les « regardants » sont ensuite éliminés par l'artiste. L'aura est essentiellement une question de regard et de distance; or, il ne reste plus que Snowman pour les observer. Dans le monde postcatastrophe, la distance originelle entre lui et les Crakers est encore présente, bien qu'il vive désormais parmi eux, mais Snowman la réduit constamment par le langage et par le regard qu'il porte sur eux : « They look like retouched fashion photos, or ads for high-priced workout program » (OC, p. 121); puis, « It's quite a sight : like the women, these men – smooth-skinned, well-muscled – look like statues, and grouped like this they resemble an entire Baroque fountain. » (OC, p. 189). Même leur mode de séduction et de reproduction est décrit par Snowman en utilisant des référents historiques : « There's no more jealousy, no more wife-butcherers, no more husband-poisoners. It's all admirably good-natured : no pushing and shoving, more like the gods cavorting with willing nymphs on some golden-age Grecian frieze. » (OC, p. 206). Comparés à des publicités, à des sculptures baroques et à des fresques antiques, les Crakers, malgré toute leur étrangeté, ne sont donc jamais présentés comme authentiques, du

moins pour Snowman. Puisqu'aucun autre regard que le sien ne peut se porter sur eux, ce réinvestissement auratique reste impossible. Les Crakers sont une œuvre d'art sans spectateurs⁴⁶.

Même leur nom se révèle des copies : « Madame Curie », « Empress Josephine », « Eleanor Roosevelt », « Abraham Lincoln », « Napoleon », « Leonardo da Vinci », « Sojourner Truth », etc. Alors que les membres de MaddAdam, du projet Paradice et plus généralement de tous les joueurs de l'Extinctathon portent des noms d'animaux éteints, Crake s'est amusé à créer un effet miroir en donnant aux Crakers des noms d'humains morts depuis longtemps, annonçant la fin prochaine de l'espèce entière. Cette recherche d'effet dans la dénomination de ses créations s'inscrit bien davantage dans le paradigme artistique (volonté de créer du sens) que dans celui de la science (volonté de décrire et de catégoriser). Toutefois, le problème de dénomination des créatures artificielles est loin d'être absent pour autant, mais il prend une autre forme dans ce récit posthumain et postapocalyptique. Cette « nouvelle espèce » humaine ne peut être nommée (contrairement à tous les autres OGM) dans la mesure où son existence même s'inscrit dans l'abolition du système de dénomination, dans la fin de la civilisation qui l'a vu naître. Contrairement au Monstre de Frankenstein qui ne peut avoir de nom, ni pour lui-même en tant qu'individu, ni pour la catégorie apparue avec lui, les Crakers vivent en communauté organisée et harmonieuse, leur individualité n'est donc pas un problème. Par contre, en tant qu'espèce nouvelle, Crake se refuse à les catégoriser (« Jimmy and Oryx said *Crakers*, but Crake never did » (OC, p. 385)) et, de ce fait, à les inclure dans un système dont il ne souhaite que la fin. Et, comme le nom Frankenstein qui sert bien souvent à désigner le Monstre dans la doxa, les créatures de Crake finissent par hériter du nom de leur créateur.

Au centre du grand récit de la posthumanité, les Crakers se trouvent à mi-chemin entre art et science; ils ne sont pas qu'une mise en garde technophobe, une façon de tracer la ligne qui ne devrait pas être dépassée par la science, comme l'avance Coral Ann Howells : « *Oryx and Crake* projects a world defamiliarized not through military or state power but through the abuse of scientific knowledge, where genetic engineering has created transgenic monsters and humanoid

⁴⁶ En fait, on est même témoin d'un renversement des rôles, puisque les Crakers, mystifiés, deviennent eux-mêmes les observateurs des dernières traces de l'humanité. Les artefacts mystérieux (« étrange » et « unique » comme le dirait Didi-Huberman) se parent d'une aura aux yeux des Crakers, fascinés, mais ontologiquement incapables de réduire cette distance, de reproduire les objets de leur fascination.

creatures in a post-apocalyptic scenario⁴⁷. » Ils permettent plutôt un dialogue possible, comme le souligne Bouson : « Atwood, in *Oryx and Crake*, conducts a dialogue with – and provides a parodic, dialogic retorts to – scientists⁴⁸. » Dans le même ordre d'idée, mais sans y voir de distance parodique, Diana Brydon dans « Atwood's Global Ethics : The Open Eye, The Blinded Eye », les décrit comme une façon de retisser des liens entre la nature et la culture, dont l'aliénation signifie l'impossibilité d'une éthique globale. Brydon se questionne ainsi :

Can we reconnect the dots to bring the scientific and the artistic imaginations together in the service of the earth and all its creatures? I think the novel implies, through its citations of literature, that this reconnection can only occur through reviving the literary imagination in all its ambiguities, yet the danger here is that readers trained to personnalize the big issues will simply identify a villain in Crake and miss the larger picture⁴⁹.

Or, c'est précisément notre thèse : les savants fous ne sont pas que des *villains*, ils ne sont ni l'incarnation du mal, ni un rejet unilatéral de la science, mais l'épicentre d'une réflexion éthique plus large sur la science et la société moderne.

8.7 Paradice

Comme nous l'avons vu, Crake est dans une position très ambiguë par rapport à l'institution scientifique et à la société en général, ce qui se reflète d'ailleurs dans la forme que prend son laboratoire, dans la façon qu'il trouve de s'isoler. À la fois participant et opposant au système, il en sera l'agent de destruction en utilisant ses propres armes : une pilule de la jouissance et un virus transgénique. Mais Crake n'agit pas complètement seul, il s'entoure de

⁴⁷ Coral Ann Howells, « Margaret Atwood's dystopian visions : *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake* », chap. in *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 163.

⁴⁸ Bouson, *op. cit.*, p. 140. Dans cet article, Bouson soutient, à partir notamment d'extrait d'entrevue avec Atwood, que le roman est à la fois une parodie de la science contemporaine (en particulier la génétique) et un avertissement sur la pente glissante où nous nous trouverions actuellement en tant que société exagérément technophile. Si plusieurs « inventions » des savants du roman peuvent apparaître un peu ridicules et les noms qui leur sont donnés comme des blagues, la logique sous-jacente à leur création, propre au roman, mais reflétant effectivement l'organisation contemporaine de l'institution scientifique, est bien trop cohérente pour réduire le roman à une simple parodie. Autrement dit, il ne s'agit pas de montrer le ridicule de créer une chèvre qui produit de la soie d'araignée dans son lait, mais de décrire le fonctionnement du système dans lequel cette application anecdotique d'une technique nouvelle devient problématique. Le génie génétique, mais surtout sa récupération par la logique du marché, n'est pas un problème en soi (il soulève des questions éthiques, mais qui ne sont pas insolubles), le problème se situe dans le fait qu'il a pris une place si dominante dans cette société qui continue, en contrepartie, à détruire la nature.

⁴⁹ Diana Brydon dans « Atwood's Global Ethics : The Open Eye, The Blinded Eye », in John Moss et Tobi Kozakewich (dir. publ.), *op. cit.*, p. 451.

MaddAdam, une communauté d'abord virtuelle qui partage, au moins en partie, sa révolte et ses talents de généticien. Le premier lieu de l'expérience est donc un monde virtuel, celui d'un jeu en ligne : signe des temps, les îles désertes sont devenues rares, mais les mondes virtuels immersifs sont légion. Or, le jeu est bien sûr aussi prophétique : le dernier taxon de cette liste des espèces éteintes est forcément *Homo sapiens sapiens*. Or, l'Extinctathon est, *a priori*, un jeu exclusivement taxonomique : « Adam named the living animals, MaddAddam names the dead ones. » (OC, p. 259), du moins jusqu'à l'atteinte du niveau des Grand Maîtres (*Grandmasters*), moment où une phrase différente apparaît : « Adam named the animals. MaddAdam customizes them. » (OC, p. 261), révélant un projet beaucoup moins passif. MaddAdam propose de contrer la décadence d'une société qui, paradoxalement, crée de nouveaux êtres vivants hybrides pour ses besoins, mais provoque l'extinction d'espèces naturelles. Or, puisque les actions de MaddAdam sont perçues comme du bioterrorisme, ses membres vivent dans la clandestinité jusqu'à ce que Crake leur offre le refuge parfait : le *Compound* de la plus grande compagnie biopharmaceutique spécialisée dans la lutte au vieillissement nommée *RejoovenEsence*.

Comme bien d'autres savants fous depuis 1945, c'est au cœur de l'institution que Crake construit son île-laboratoire, et avec la bénédiction du système qu'il a appris à manipuler à son profit. Loin des savants fous isolés du XIX^e siècle, il n'est pas non plus au service de la *big science* comme ceux de la bombe nucléaire ou de la médecine nazie, bien qu'il en donne l'illusion. En fait, il crée un espace marginal au centre même du système : le *Paradice*, un microcosme complètement hermétique au monde extérieur et qui prophétise l'avenir de l'humanité, ou plutôt son absence dans l'avenir du monde. De la même manière que l'île du docteur Moreau, le *Paradice* abrite pourtant son exact opposé idéologique, puisque qu'il ne s'agit pas d'humaniser des animaux, mais de déshumaniser les hommes : une destruction de la pensée colonialiste, plutôt que sa victoire⁵⁰. Sur le plan formel, le *Paradice* nous apparaît à travers les yeux de Jimmy,

⁵⁰ Il s'agit là de l'idéologie défendue par les savants fous eux-mêmes et non celle qui émerge des romans. *The Island of Dr. Moreau* est loin d'être un éloge du colonialisme, puisque se sont les Britanniques qui apparaissent étrangement inquiétants à la toute fin. Par contre, la valeur idéologique du roman n'est pas toujours l'inverse de celle du savant fou. Dans *Oryx and Crake*, les deux discours qui s'opposent finissent par s'annuler comme également destructeurs : la société y est décadente et ne peut mener qu'à sa perte, mais Crake ne propose que sa destruction complète. Selon Bouson, il s'agit là d'un déplacement important puisque la vision de la science généralement défendue par les savants fous serait l'impérialisme scientifique, alors que Crake, au contraire, « uses science not to conquer the natural world but to control human nature

exactement comme dans le roman de Wells, lorsque le savant fou lui-même lui fait la visite du propriétaire :

The [Paradice] dome complex [...] had its own park around it, a dense climate-controlling plantation of mixed tropical splices above which it rose like a blind eyeball. There was a security installation around the park, very tight, said Crake; even *the CorpSmen were not allowed inside*. Paradice had been his concept, and he'd made that a condition when he'd agreed to actualize it : he didn't want a lot of heavy-handed ignoramuses poking into things they couldn't understand. [...] It might look delicate, said Crake, but it was made of a new mussel-adhesive/silicon/dendrite-formation alloy, ultra-resistant. You'd have to have some very advanced tools to cut through it, as it would reconfirm itself after pressure and automatically repair any gashes. Moreover, it had the capacity to both filter and breathe, *like an eggshell* [...]. "Why did [the door] make that sound?" said Jimmy nervously. "It's an airlock, [...]. In case this place ever has to be sealed off, [...]. *Hostile bioforms, toxin attacks, fanatics*. The usual." (OC, p. 358-359. Nous soulignons.)

Comme cette dernière phrase le suggère, il ne s'agit pas d'empêcher de contaminer le monde extérieur, mais d'empêcher le monde extérieur de contaminer l'expérience. Évidemment, ce n'est pas une simple précaution de la part de Crake, puisqu'il sera lui-même responsable des trois : bioformes hostiles, bioterrorisme et fanatisme.

Le Paradice est une enclave dans une enclave. Dans le monde chaotique des crises et des catastrophes dues aux changements climatiques et à l'industrialisation sauvage, les *Compounds* sont des microcosmes où vivent en autarcie les privilégiés et, dans un de ces *Compounds*, se trouve le Paradice, un oeuf qui porte en germe la fin et l'avenir du monde. Peu subtilement, il prend la forme d'un paradis terrestre créé par un savant fou qui joue à Dieu, alors que les Crakers qui l'habitent représentent un retour à l'époque d'avant le péché originel, avant la connaissance du bien et du mal.

La coquille du Paradice, qui respire et pare toutes les intrusions par une réaction biochimique (comme la coquille d'œuf, qui n'est qu'une membrane permettant les échanges gazeux, mais limitant l'intrusion des parasites), est véritablement une frontière, physique et symbolique. D'ailleurs, Crake, qui joue le système contre lui-même, a réussi à exclure de son paradis les gardes du Compound, les CorpSeCorps, représentants par excellence de la loi et l'ordre tel que l'imposent au monde entier les compagnies biotechnologiques. Crake juge ces gardes trop imbéciles pour comprendre ce qu'il veut protéger, mais cette absence de la police officielle pour garder la frontière du Paradice est surtout une marque du pouvoir de Crake et la

by creating his bioengineered and environmentally friendly hominids, the Crakers, as a replacement for humanity. » (Bouson, *op. cit.*, p. 141.)

preuve qu'il s'agit là d'une bulle de résistance à l'ordre établi. Il s'inscrit irrémédiablement dans la marge et s'exclut complètement du politique.

En tant que figures marginales, les savants fous n'appartiennent à aucun monde, et leur mort est inévitable, comme nous l'avons vu dans nos analyses précédentes. Crake n'y fait pas exception. Il n'appartient ni à l'ancien monde (celui qu'il habite), ni au nouveau (qu'il souhaite créer). Il meurt sur le seuil, à la fois symbolique et littéral. Lorsque Crake a finalement mis son plan en action, que son virus a été répandu dans les grandes capitales sous la forme de pilules augmentant le plaisir sexuel, il se présente avec Oryx dans les bras à la porte du *Paradise*. Il lui tranche la gorge devant Jimmy/Saint-Pierre, qui ne peut alors faire autrement que d'exercer son jugement définitif : il tue Crake et scelle le sas (*airlock*) du *Paradise* pour tous les hommes. C'est à ce moment seuil que Jimmy devient Snowman. Avec ses « backward-pointing footprints » (OC, p. 10), ses deux *persona* évoquent les deux faces de Janus, une tournée vers le passé et l'autre vers l'avenir. Il incarne alors la transition, le passage d'un monde à l'autre, d'une conception de l'humanité et de la société à l'autre. Le cadavre de Crake reste à pourrir pour l'éternité, comme un Polynice dans un monde où il n'existe plus d'Antigones. Aucun rite funéraire n'est possible, l'humanité n'est plus, et ses rituels avec elle. Restent bien sûr les Crakers qui n'en sont pas encore là. Crake les a conçus pour ne montrer aucun signe de croyances, aucune curiosité vis-à-vis de leurs origines ou du sens de leur existence, mais la fin du roman suggère autre chose : le développement de certains rituels et une curiosité évidente alimentée par les récits cosmogoniques inventés par Snowman comme une forme de vengeance à l'endroit de Crake. En « contaminant » les Crakers de traits humains, Snowman prouve que la vision de Crake de l'humanité était erronée. Que les défauts, tels que l'imagination, la créativité et la curiosité, que Crake a voulu éliminer chez ses posthumains pour leur éviter les erreurs du modèle, sont aussi les principales qualités de l'espèce.

8.8 La créature artificielle posthumaine

Dans *À l'image de l'homme : du golem aux créatures virtuelles*, Philippe Breton aborde la portée philosophique, symbolique et imaginaire des récits de créatures artificielles. Selon lui, ce qui unirait ces récits, de Pygmalion aux intelligences artificielles, ce n'est pas l'altérité de la créature, mais une réflexion commune sur la nature de l'homme. Les créatures artificielles de l'antiquité et de la modernité exprimeraient un « souci identique de capturer l'humain en l'imitant, de le

représenter dans un dispositif artificiel, façonné, selon l'époque, par le mythe, la technique, l'art, le roman, la science...⁵¹ » Pour lui, ils servent, dans le cadre de la fiction, de miroir déformant :

La représentation de l'humain, *via* la créature [...] apparaît [...] comme une métaphore [...]. [Par exemple,] la statue de Galatée n'est pas une femme, mais une métaphore de femme. Elle en suggère la beauté, placée ici au rang de qualité essentielle, dans un contexte où la représentation de la femme dans l'Antiquité associe étroitement beauté et féminité⁵².

En tant que créatures artificielles, les Crakers seraient essentiellement allégoriques. Crake rejoint Markus Schutz dans sa volonté de créer un automate à la beauté idéale et l'apparence physique des Crakers ne s'écarte pas outre mesure des modèles du culturisme et du naturisme qui ont tant influencé les eugénistes californiens, puis nazis. Crake, en bon biologiste, voit dans l'équilibre entre le corps, ses fonctions et son rapport à l'environnement une forme de perfection, de beauté absolue, qui peut se rapprocher du canon grec dans une certaine recherche de symétrie et d'harmonie. Par exemple, dans la reproduction des Crakers, l'abdomen des femmes en chaleur devient bleu tout comme le pénis des hommes choisis pour l'accouplement. Ils présentent également une odeur naturelle d'agrumes qui repousse les insectes et des yeux verts luisants.

Sur le plan technique, les Crakers sont le fruit des mêmes recherches sur l'ADN recombinant et l'épissage (*splicing*) que pouvaient l'être les OGM produits en masse pour les besoins de cette société, mais sur le plan idéologique, la technique est retournée contre elle-même : non seulement ils ne sont pas conçus pour l'homme, mais, au contraire, ils n'existent que pour le remplacer. Étant les fruits de la manipulation génétique et de ses possibilités, les Crakers révèlent une vision « génocentriste » de l'Homme et leur créateur jette, à travers eux, un regard désespéré sur l'humanité, dont les travers trouveraient leurs explications dans un ensemble de déterminismes biologiques :

Gone were its destructive features responsible for the world's current illnesses. For instance racism [...] had been eliminated in the model group, merely by switching the bonding mechanism : the Paradise people simply did not register skin colour. Hierarchy could not exist among them, because they lacked the neural complexes that would have created it. (OC, p. 367.)

Mais au-delà du racisme ou de la violence, les automates biologiques que sont les Crakers sont d'abord et avant tout une allégorie écologiste, puisque la principale critique que Crake formule à l'endroit de l'humanité est son rapport à l'environnement, à la nature. Paradoxalement, alors que

⁵¹ *Ibid.*, p. 7.

⁵² *Ibid.*, p. 69.

l'homme revient à une conception déterministe de lui-même, voyant dans ses gènes la source de tous ses comportements – autrement dit, une explication naturelle plutôt que culturelle –, il n'a également jamais été aussi peu conscient de sa place dans la nature.

Tout comme le Monstre de Frankenstein peut l'être, les Crakers sont inspirés de ce que Rousseau imaginait être l'homme à l'état de nature, qui est la condition hypothétique dans laquelle se trouve l'humanité avant l'apparition de la société. Toutefois, pour Rousseau, la différence est culturelle, alors que pour Crake, c'est dans le fonctionnement même du corps que cela se joue. Par exemple, l'alimentation des Crakers s'inscrit à la fois dans un atavisme supposé et dans le choix d'un retour volontaire à un corps moins dépendant de la technique :

[Jimmy] finds the caecotrophs revolting, consisting as they do of semi-digested herbage, discharged through the anus and reswallowed two or three times a week. This had been another boy-genius concept of the part of Crake. He'd used the vermiform appendix as the base on which to construct the necessary organ, reasoning that at an earlier evolutionary stage, when the ancestral diet had been higher in roughage, the appendix must have fulfilled some such function. (OC, p. 194.)

Le passé rejoint alors l'avenir à travers cet état de nature retrouvé. Alors que le philosophe genevois spéculait à partir d'expériences de pensée, le savant fou les réalise. Comme Rousseau, Crake juge que l'homme civilisé est dégénéré et souhaite revenir à un état antérieur. À propos de la supposée misère morale des sauvages, Rousseau écrit :

[J]e voudrais bien qu'on m'expliquât quel peut être le genre de misère d'un être libre dont le cœur est en paix et le corps en santé. Je demande laquelle, de la vie civile ou naturelle, est la plus sujette à devenir insupportable à ceux qui en jouissent? [...] Je demande si jamais on a oui-dire qu'un sauvage en liberté ait seulement songé à se plaindre de la vie et à se donner la mort? Qu'on juge donc avec moins d'orgueil de quel côté est la véritable misère⁵³.

Et, comme pour Rousseau, c'est par une forme d'éducation la plus près possible de la nature que passerait une socialisation réussie de l'Homme. Alors que Frankenstein néglige celle de sa créature, ce qui explique sa monstruosité aux yeux de la société, Crake fournit aux siennes une certaine forme d'éducation, par Oryx d'abord, puis par Snowman. Dans la première phase du projet, alors que les Crakers vivent encore dans le *Paradise*, Oryx, nue pour éviter de leur transmettre le concept du vêtement, leur enseigne surtout la botanique. Puis, Snowman prend le relais, mais refuse de poursuivre dans la même logique, choisissant plutôt le mythe. Il invente une

⁵³ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Paris, Flammarion, 2008, p. 77.

véritable cosmogonie pour justifier aux Crakers, curieux, leur existence et celle du monde. À travers ces récits mythiques, il ne parle jamais d'un monde posthumain, mais, au contraire, il leur explique le monde d'avant, celui dont ils peuvent observer les ruines, comme un monde pré-Crakers, un monde de chaos :

The people in the chaos were full of chaos themselves, [...]. They were killing other people all the time. And they were eating up all the Children of Oryx, against the wishes of Oryx and Crake. [...] And so Crake took the chaos, and he poured it away. [...] And this is how Crake did the Great Rearrangement and made the Great Emptiness. (OC, p. 125.)

Dans la mythologie grecque, Chaos est l'élément primordial de la théogonie hésiodique qui précède l'existence des dieux et du monde. En défiant ainsi Crake, en faisant de son acte destructeur le moteur d'un « Grand Réarrangement », en encourageant les propensions spirituelles des Crakers, Snowman peut donner l'illusion de sceller l'échec de son ami savant fou, mais il n'en demeure pas moins qu'il réduit l'humanité à un simple épisode de chaos nécessaire à l'émergence d'une posthumanité. Crake ne peut survivre, comme la très grande majorité des savants fous, il doit disparaître avec ce monde dont il est à la fois le pire représentant et le plus acerbe critique, parce que son plan vise à détruire tout ce qu'il incarne lui-même : une humanité qui a choisi d'instrumentaliser la nature, plutôt que d'en faire partie et de profiter de ses fruits. Il est le seul savant fou à manifester une telle conscience morale (et le seul scientifique du roman), une telle réflexion construite sur le monde et l'humanité, et, paradoxalement, il se révèle le plus dangereux de tous.

8.9 La posthumanisation du monde

Les récits de posthumains présentent une multitude de formes de transition différente vers le monde nouveau : graduelle, catastrophique ou apocalyptique, elle peut être naturelle ou artificielle, mais dans tous les cas, le changement de paradigme ne se fait pas sans heurt. Dans le roman, deux moyens de « posthumanisation » sont suggérés : la stérilisation massive et le remplacement de l'espèce. Crake explique que ces deux projets n'en font qu'un : « the benefits for the future of human race of the two in combination would be stupendous. They were inextricably linked – the Pill and the Project. The Pill would put a stop to haphazard reproduction, the Project would replace it with a superior method. » (OC, p. 366). Mais le fonctionnement du projet démographique autour de la pilule *BlissPlus* est plus élaboré qu'il n'y paraît et s'inscrit dans une idéologie qui existe bel et bien dans notre société depuis le XIX^e

siècle, organisé autour de la peur que suscite la « bombe D », l'explosion démographique humaine combinée aux capacités limitées de la Terre. Ainsi, la pilule conçue par Crake aurait des capacités stérilisantes⁵⁴ modulables en fonction de l'évolution de la démographie des populations.

Cette stérilisation à grandes échelles pour limiter la croissance des populations en fonction des ressources disponibles renvoie aux théories malthusiennes et néo-malthusiennes qui jouent un grand rôle dans l'Apocalypse selon Crake et dans la trame idéologique du roman. Au tournant du XIX^e siècle, Thomas Robert Malthus, un pasteur anglican et économiste britannique, publie son *Essay on the Principle of Population*⁵⁵. En opposition aux travaux spéculatifs optimistes de Godwin (père de Mary Shelley) et de Condorcet, il prédit que si la population continue à s'accroître au même rythme (progression exponentielle), les ressources (progression arithmétique) vont rapidement venir à manquer et le bien-être (*welfare*) en sera affecté. Si la démographie est préoccupante, notons que, selon Paul Ariès, le pronostic de Malthus était inexact : une importante transition démographique⁵⁶ s'amorçait à son époque, ce qui modifie l'importance de la progression de la population, alors que les ressources allaient rapidement accroître leur taux de croissance avec la « révolution verte⁵⁷ » qui eut un impact non négligeable

⁵⁴ Nick Stahl propose d'ailleurs cette même idée d'un médicament stérilisateur à l'insu des populations dans *Pain Killers* (voir sect. 5.5).

⁵⁵ Thomas Malthus, *An Essay on the Principle of Population, as it Affects the Future Improvement of Society*, Londres, John Johnson, 1798, 396 p., url : 'solomon.soth.alexanderstreet.com'.

⁵⁶ La théorie de la transition démographique sert de modèle à l'ONU pour calculer l'évolution démographique mondiale. Albert Jacquard explique : « Partout le processus est le même : au départ l'équilibre est établi, depuis longtemps, entre une mortalité élevée et une fécondité intense; l'amélioration des conditions de vie, d'hygiène, du système médical, entraînent une diminution de la mortalité; l'équilibre antérieur est rompu; l'effectif s'accroît. Face à cet accroissement et aux problèmes qu'il pose, la fécondité peu à peu diminue, jusqu'à ce que la population retrouve un équilibre très différent de celui d'autrefois. Cette suite de transformations a reçu le nom de "transition démographique". Le mot transition est bien faible, car il s'agit d'une véritable révolution qui bouleverse toutes les conditions de la vie en commun, provoque un changement radical des mœurs, et remet en cause les fondements mêmes de la culture. » (Albert Jacquard, *L'Explosion démographique*, Paris, Éditions Le Pommier, 2006, p. 65-66.) La phase de transition (le taux de mortalité est bas, mais le taux de natalité n'a pas encore baissé) varie selon les pays. Malgré cette transition démographique et la tendance de Paul Ariès à minimiser le problème démographique pour s'opposer idéologiquement et philosophiquement à toute politique antinataliste, plusieurs démographes, dont Albert Jacquard, maintiennent une position alarmiste et annoncent une explosion démographique.

⁵⁷ La « révolution verte » fait référence à l'ensemble des améliorations des techniques agricoles (fondée essentiellement sur la génétique végétale) dans les pays en développement à partir des années 1940 qui permirent une augmentation très importante du rendement des terres cultivées. Il faut toutefois noter que la révolution verte a eu des impacts environnementaux non négligeables (par exemple sur la biodiversité, la gestion de l'eau, augmentation de la pollution chimique, dégradation des sols) et un ensemble de

un peu plus d'un siècle plus tard. Au-delà des prévisions peu fondées de Malthus, ce sont surtout ses solutions qui nous apparaissent aujourd'hui troublantes : pour éviter la croissance démographique largement attribuable aux classes les plus pauvres, il s'oppose radicalement aux *Poor laws* (lois qui régissaient l'aide aux indigents depuis Elizabeth I^{er}) et à la naissance de l'État-providence; il suggère de n'apporter aucune aide aux pauvres pour qu'ils « s'éliminent » d'eux-mêmes. Il considère que tout support aux classes inférieures ne fait que nuire à leur bien-être en les encourageant à se reproduire. Il va même jusqu'à proposer une augmentation du prix des denrées de base et une baisse de celui des produits de luxe. Ses théories menèrent à une importante réforme en 1834⁵⁸ : le *Poor Law Amendment Act*, qui mettait fin à l'aide à domicile pour les indigents et instaurait les *workhouses*, des maisons où les conditions de vie étaient volontairement très difficiles (pour éviter « d'encourager la paresse ») et où les résidents devaient travailler durement pour « mériter » d'y vivre. Marx et Engels s'attaquèrent aux idées de Malthus :

[La] déclaration de guerre la plus brutale que la bourgeoisie ait lancée contre le prolétariat, c'est la théorie de la population de Malthus et la nouvelle loi des pauvres qu'elle a inspirée. [...] Malthus déclare, en termes non voilés, que le droit qu'a tout homme vivant sur cette terre de manger, de boire et de se vêtir est un pur non-sens. [...] Dès lors, il ne s'agit plus de rendre active la "population excédentaire", en l'employant utilement, mais simplement de la faire mourir de faim de la manière la plus commode et de l'empêcher de mettre trop d'enfants au monde. Et rien n'est plus facile en fait – à condition que la population en surnombre reconnaisse elle-même qu'elle est superflue et se laisse aller gentiment à mourir de faim⁵⁹.

Bien que le malthusianisme ait pris une connotation péjorative avec le temps, certaines de ses idées, en particulier ses conclusions sur la croissance démographique et la disponibilité des ressources, sont réapparues au XX^e siècle sous l'appellation de « néo-malthusianisme ». Cette tendance, tout comme les théories eugénistes du XIX^e siècle et transhumanistes du XX^e et XXI^e, se présente des deux côtés de l'échiquier sociopolitique : « la droite peut [...] être [néomalthusienne] par souci moral ou par peur du pauvre; la gauche le serait d'abord au titre de l'émancipation sexuelle ou féminine⁶⁰. » Paul Ariès soutient que ces différentes tendances

conséquences inattendues (comme l'augmentation des coûts de production) que les chercheurs tentent aujourd'hui de résoudre par une seconde (ou nouvelle) révolution verte. À ce sujet, lire Gérard Kafadaroff, *Agriculture durable & nouvelle révolution verte*, Paris, Le Publieur, 2008, 292 p.

⁵⁸ Voir à ce sujet Edward H. Hunt, *British Labour History, 1815-1914*, Londres, Weidenfeld et Nicolson, 1981 p. 137 et Michael E. Rose, *The Relief of Poverty, 1834-1914*, Londres, MacMillan, 1972, p. 15.

⁵⁹ Friedrich Engels, « Critique du principe de la population de Malthus », in *Critique de Malthus*, Friedrich Engels et Karl Marx, trad. et annoté par Roger Dangeville, Paris, François Maspero, 1978, p. 68-70.

⁶⁰ Ariès, *op. cit.*, p. 37.

antinatalistes du mouvement partagent un antihumanisme fondamental qui est, pour lui, ce qui se révèle le plus problématique. Sa présentation des groupes et des sectes les plus radicaux lui donnent sans doute en partie raison, mais ses accusations plus ou moins fondées, ses généralisations, ses amalgames entre les groupes qui prônent un contrôle de la démographie et les sectes antihumaines et sa défense de l'humanisme à tout prix sont, pour le moins, sujettes à caution (il qualifie d'antihumaine toute politique de régulation des naissances ou d'euthanasie). Ce qui nous intéresse ici toutefois dans son ouvrage est justement ces groupes intégristes peu connus qu'il présente et qui sont fictionnalisés dans le roman d'Atwood.

Par exemple, le groupe « Accouchement Globalement Responsable » (GRB), une religion officiellement reconnue depuis 1993, a pour principe fondateur la diminution draconienne de la natalité (un enfant par couple) jusqu'à l'atteinte d'une croissance démographique nulle. Pour ce faire, il privilégie temporairement de n'avoir aucun enfant (ou se limiter à un seul) grâce à la stérilisation (généralement) volontaire, propose d'honorer les personnes sans enfant, d'adopter des politiques de dénatalité similaires à la Chine et s'oppose à toute aide financière aux familles. De son côté, le réseau d'activistes « No a Child! » fait du lobbying pour supprimer les politiques économiques profamilles afin de rendre très onéreux le fait d'avoir un enfant. « Ses cellules ont adopté des noms d'espèces menacées ou disparues⁶¹ », exactement comme les membres de l'Extinctathon dans *Oryx and Crake*. Mais, au-delà des groupes antinatalistes, il en existe d'autres, beaucoup plus radicaux (et très marginaux), qui font la promotion du suicide de masse pour réduire à quelques millions d'individus la population humaine qui menace « Gaïa ». Ces groupes font du suicide un acte sacré et diffusent de l'information technique sur les meilleures méthodes pour s'enlever la vie; ils souhaitent également un retour des maladies infectieuses qui régulaient jadis la croissance des populations (en limitant les budgets de recherche en santé, par exemple) :

Il suffirait [...] d'une banale épidémie pour décimer l'espèce humaine! Il n'est pas étonnant dans ce contexte que quelques réseaux amassent une documentation sur les maladies infectieuses et parasitaires actuelles. Il est improbable qu'ils envisagent vraiment de disséminer quelques virus ou microbes, faute déjà de maîtriser les technologies nécessaires. Il n'est, cependant, pas bénin que certains activistes fantasment sur cette hypothèse et nourrissent leur imaginaire avec ce type d'histoires. L'un d'eux n'a-t-il pas concocté un jeu de société où Gaïa souhaite éliminer l'espèce humaine, alors qu'un autre joueur tenant le rôle ingrat de l'humanité tente désespérément de

⁶¹ *Ibid.*, p. 64.

combattre les fléaux en rachetant des brevets, en investissant dans la recherche, en isolant les contagieux?⁶²

De son côté le VHEMT (Mouvement pour l'Extinction Volontaire de l'Espèce Humaine), « se présente comme une alternative concrète à l'extinction des millions et probablement des milliards d'espèces de plantes et d'animaux menacés⁶³. » Il ne demande pas que la réduction de l'espèce, mais son extinction totale et progressive par l'arrêt de la reproduction humaine, tout en s'opposant à toute forme de violence ou de terrorisme. Quant à lui, le Gaia Liberation Front (GLF), installé à Toronto, « partage le même objectif final [...], mais n'exclut, contrairement à lui, aucune méthode d'action, puisque l'Humanité constituerait en tant qu'espèce étrangère une menace pour l'écosystème. [...] [Le porte-parole, Géophilus,] cite des expériences réalisées sur des souris permettant d'envisager une contamination massive et rapide des humains par le virus du SIDA⁶⁴. »

Dans le roman, l'intégrisme antinataliste, voire antihumain, prend différentes formes plus ou moins radicales. Tout comme le néo-malthusianisme peut avoir des résonances à droite et à gauche, il est paradoxalement partagé par le pouvoir dominant (volonté de conserver le pouvoir et la peur des pauvres relégués aux *Pleeblands*) et par les groupes marginaux qui s'y opposent (au nom de la protection de l'environnement). Ainsi, on peut observer globalement quatre positions antinatalistes distinctes : celle de la classe dominante (dirigeants politiques et scientifiques) qui encourage la production d'OGM pour augmenter les ressources disponibles à tout prix (révolution verte), fournit aux étudiants prometteurs des prostitués pour qu'ils ne songent pas à fonder des familles, permet la libre circulation de la pornographie, de la pornographie infantile, etc., encourage un projet de stérilisation forcée des masses (*BlissPlus*), maintient les plus pauvres dans des conditions difficiles et dans des environnements peu sécuritaires (*Pleeblands*), etc. Ces mesures et tendances correspondent assez précisément aux idées de Malthus lui-même et à celles de certaines sectes néo-malthusiennes comme la FCCA. Le projet Paradice de Crake, tel qu'il est accepté et financé par une compagnie biotechnologique, autrement dit dans sa version « socialement acceptable », s'inscrit aussi dans cette logique d'un

⁶² *Ibid.*, p. 72-73.

⁶³ *Ibid.*, p. 117.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 126.

contrôle des populations en produisant des humains sur mesure pour combler des besoins précis :

They'd be able to create totally chosen babies that would incorporate any feature, physical or mental or spiritual, that the buyer might wish to select. [...] Whole populations could be created that would have pre-selected characteristics. Beauty, of course [...]. And docility : several world leaders had expressed interest in that. (OC, p. 365-366.)

Cette idée, qui existe déjà en germe dans l'esclavage (reproduction forcée des esclaves pour « faire » plus d'esclaves), apparaît de manière plus élaborée dans *Brave New World*, dans lequel les castes inférieures sont créées pour être des travailleurs sur mesure, physiquement et psychiquement adaptés à leur tâche unique. Crake n'élabore pas davantage sur ce projet, puisqu'il n'est, pour lui, qu'une façon d'obtenir les ressources nécessaires à son vrai projet, la création des Crakers. Or, la popularité manifeste (mesurée à la reconnaissance sociale et aux subventions qu'il obtient) de son idée de « populations sur mesure » révèle évidemment l'idéologie dominante. Ici, l'eugénisme ne mène pas à l'exclusion des plus faibles ou au génocide, il conduit plutôt à l'asservissement de l'homme, sa réduction en esclavage. Ainsi, au XXI^e siècle, l'eugénisme risquerait de devenir un lucratif marché mondialisé qui offrirait au moindre dictateur la possibilité de fonder biologiquement leur pouvoir.

En plus du pouvoir et de ses politiques antinatalistes, il y a les Grands Maîtres de l'Extinctathon qui se rapprochent davantage des mouvements écologistes radicaux antihumains (les noms d'espèces éteintes qu'ils utilisent rappellent ceux des cellules du réseau « No a Child! ») et les *God's Gardeners*, qui condamnent toute forme de technologie et attendent, préparés, la fin du monde (« waterless flood ») qui serait provoquée par la décadence humaine. Ces groupes sont largement marginalisés dans le roman, pourchassés par le pouvoir et ses représentants; ils travaillent dans la clandestinité et agissent sur le mode de la guérilla. Tout comme les réels groupes néo-malthusiens, leur existence publique est assurée par une secte officiellement reconnue (*God's Gardeners*) et un site Internet apparemment inoffensif (Extinctathon). Les premiers prônent passivement une réduction de l'humanité par le biais d'une catastrophe inévitable, les seconds font des actions terroristes pour accélérer le processus.

Finalement, adoptant la position la plus radicale de toutes, Crake lui-même travaille activement à l'élimination complète et immédiate de toute l'humanité et son remplacement par une espèce posthumaine plus pacifique et capable de vivre en accord avec son environnement.

Pour réduire la population humaine, il choisit l'épidémie virale : les pilules *BlissPlus* contiennent un virus semblable à une fièvre hémorragique foudroyante, qui se déclenche après une période de latence permettant une propagation efficace. Oryx l'ayant distribué dans tous les plus grands centres urbains du monde, la pandémie ne dure que quelques semaines : « the end of a species was taking place before his very eyes. Kingdom, Phylum, Class, Order, Family, Genus, Species. How many legs does it have? *Homo sapiens sapiens*, joining the polar bear, the beluga whale, the onager, the burrowing owl, the long, long list. » (OC, p. 409). L'humanité, en tant qu'espèce, fait alors table rase bien malgré elle. Le concept de *tabula rasa* apparaît d'ailleurs de manière double dans le roman : collectif (l'humanité) et individuel (la formation de l'esprit des Crakers). Dans le premier cas, c'est sous la forme biblique d'un déluge qui permettrait un nouveau départ qu'il se manifeste, allégorie eschatologique sur laquelle est construit *The Year of The Flood*. Le déluge est, dans bien des cultures, un mythe de fin du monde qui permet la reconstruction :

L'imaginaire universel de l'Orient autant que celui de l'Occident est traversé à toutes les époques par des figures de catastrophes cosmiques qui racontent comment, à la suite de sa destruction ou de son anéantissement, le monde est tantôt réapparu transformé, tantôt a complètement disparu. [...] Les récits du déluge sont les plus nombreux dans l'ensemble des cultures [...]. Ces "fins du monde" ou fin de l'humanité sont suivies généralement par l'apparition d'une humanité nouvelle. Les causes de ces phénomènes de destruction sont souvent attribuées aux péchés des humains, à une faute rituelle, à une situation de dégénérescence d'un peuple, à la colère ou aux caprices des dieux⁶⁵.

Le déluge, ou le « déluge sans eau », selon les *God's Gardeners*, qui s'inscrit dans le paradigme des catastrophes naturelles et des punitions divines, est donc depuis toujours (on peut remonter jusqu'à l'épopée de Gilgamesh et à certains mythes amérindiens) le mécanisme de la posthumanisation et figure généralement la fin d'un monde décadent. Or, dans le roman, Crake lui-même se substitue à la nature et aux dieux pour juger les péchés des hommes et les punir, tout comme il s'arroge un pouvoir démiurgique en créant les Crakers.

Mais la métaphore de la *tabula rasa*⁶⁶ ne se limite pas à celle de l'humanité. Sur la base de cette *tabula rasa*, une société peut naître, mais aussi des êtres neufs dont l'esprit est vierge. Dans

⁶⁵ Pierrette Daviau, « Du mythe aux récits », in Groupe de recherche ASTER, *Le déluge et ses récits : points de vue sémiotiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 1.

⁶⁶ Cette expression est faussement attribuée à John Locke, puisqu'il utilise plutôt les métaphores de la feuille blanche et du cabinet vide; l'expression, qui existait déjà, viendrait de St-Thomas d'Aquin à propos des théories d'Aristote.

*An Essay Concerning Human Understanding*⁶⁷, John Locke utilise la métaphore de la *blank slate* pour parler de la formation des idées dans l'esprit humain. Il s'applique à réfuter l'innéisme de la pensée pour proposer plutôt une origine empirique :

The senses at first let in particular ideas, and furnish the yet empty cabinet; and the mind by degrees growing familiar with some of them, they are lodged in the memory, and names got to them. Afterwards the mind proceeding farther, abstracts them, and by degrees learns the use of general names. In this manner the mind comes to be furnished with ideas and language, the materials about which to exercise the discursive faculty; and the use of reason becomes daily more visible, as these materials that it employment, increase⁶⁸.

Il réfute la conception selon laquelle certaines idées et certains principes moraux seraient innés, déjà inscrits à la naissance dans l'esprit humain et accessible dès le développement de la raison, en montrant qu'il n'existe aucun principe vraiment universel et que si la raison est nécessaire pour accéder à ces idées innées, c'est sans doute qu'elles ne le sont pas. Locke propose d'identifier la véritable source des idées humaines : les sensations et la réflexion.

Let us then suppose the mind to be, as we say, white paper, void of all characters, without any ideas; how comes it to be furnished? [...] To this I answer in one, from experience; in that all our knowledge is founded; and from that it ultimately derives itself. Our observation employed either about external sensible objects, or about the internal operations of our minds, perceived and reflected on by ourselves, is that which supplies our understandings with all the materials of thinking. These two are the fountains of knowledge, from whence all the ideas we have, or can naturally have, do spring⁶⁹.

Tant que les Crakers demeurent dans le Paradice, que leurs expériences du monde sont ainsi soigneusement contrôlées par des simulateurs et que leur éducation est entre les mains d'une Oryx qui veut éviter à tout prix la répétition de l'aventure humaine, ils continuent à correspondre à ce que leur créateur attend d'eux. Autrement dit, sans autres expériences, ils ne semblent développer aucune idée originale, aucun comportement innatendu. Mais lorsque leur environnement change radicalement, lorsque l'humanité fait elle-même table rase, Snowman commence à les guider dans le monde et leurs esprits se forment au fil des expériences et des enseignements. Pour Snowman, les Crakers « were like blank pages, he could write whatever he wanted on them » (OC, p. 415).

⁶⁷ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Londres, T. Tegg and Son, 1836 [1689], 566 p.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 13-14.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 51. Nous soulignons.

Mais, dès les premières pages, les rapports entre Snowman, représentant ultime du monde « d'avant », et les Crakers, créatures du présent, sont marqués par des problèmes de vocabulaire, de communication. Lorsque les enfants *crakers*, qui ont découvert des artefacts du monde perdu, demandent à Snowman ce que représentaient ces objets (une boîte de *Blissplus*, un baril de *ChickieNobs*, une souris informatique), il se trouve devant une impossibilité sémiotique : comment expliquer par le langage un monde dont les référents n'existent plus ? Il se questionne : « What can he tell them? There's no way of explaining to them what these curious items are, or were. [...] "These are things from before." » (OC, p. 9).

Comme nous l'avons dit plus haut, les OGM existent avant tout par le langage. Or, lorsque survient l'épidémie « humanicide », Snowman est laissé seul avec les fruits de cette production qui régressent progressivement à leur état préhumain, et le langage avec eux. Sans l'influence technoscientifique et langagière de l'homme, Snowman ne peut que constater un retour progressif à l'équilibre naturel. Son statut de « naufragé » et sa cohabitation exclusive avec des créatures posthumaines entraînent une rupture sémiotique importante. Le rapport au langage qui se déploie dans le roman est tout à fait similaire à celui d'un naufragé, en particulier les cas où il est seul sur une île ou en compagnie de « sauvages », autrement dit d'une communauté extérieure à sa société. D'ailleurs, le dernier chapitre du roman d'Atwood est intitulé « Footprints », évoquant les empreintes de pas que Snowman identifie comme le signe de la présence d'autres survivants humains, exactement comme Robinson Crusoe. Celui-ci est surpris d'observer dans le sable des traces de pas : « I was exceedingly surpriz'd with the Print of a Man's naked Foot on the Shore, which was very plain to be seen on the Sand : I stood like one Thunder-struck, or as if I had seen an Apparition⁷⁰ », puis Crusoe est terrifié et son « affrighted imagination » croit voir dans ces traces celles de sauvages et de cannibales. Pour Snowman, qui est lui-même ambivalent à l'idée d'avoir trouvé la trace d'un autre survivant, le problème est toutefois inversé. Ce n'est pas le sauvage qui l'effraie, mais l'homme « civilisé », qu'il imagine instantanément attaquer ceux qu'il a juré de protéger. Il a donc intégré bien involontairement le discours et l'idéologie de Crake, mais au dernier moment, il hésite et le roman se termine sur cette ambiguïté : Snowman rejoindra-t-il les autres hommes ou les tuera-t-il, achevant ainsi le génocide de Crake ?

⁷⁰ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2007, p. 130.

Le langage s'éteint lentement avec le souvenir de la civilisation perdue et son dernier représentant s'y accroche désespérément. À l'évidence, le journal, que rédigent les naufragés et qui forme généralement le texte de ces romans depuis Daniel Defoe, révèle un rapport singulier au langage :

Maurice Blanchot argues that the "intimate diary" ("le journal intime") is the purest form of writing : it portrays the loss of the subject into an absent object and the entry of the self into writing as an autonomous and self-engendering act. Blanchot's notion of writing without an addressee coincides with the definition of literature as an autonomous zone of articulation. This important feature – writing in the face of radical absence – is certainly common to or implicit in castaway narratives [...], even when third-person narration is predominant⁷¹.

Or, difficile de trouver absence plus radicale que la situation communicationnelle de Snowman :

He too is a castaway of sorts. He could make lists. It could give his life some structure. But even a castaway assumes a future reader, [...] Snowman can make no such assumptions : he'll have no future reader, because the Crakers can't read. Any reader he can possibly imagine is in the past. (OC, p. 48.)

Et le langage joue effectivement pour lui un rôle d'auto-engendrement, ou du moins une tentative d'éviter la dissolution inévitable de son identité humaine. Cette dissolution se présente d'ailleurs à travers son vocabulaire qui s'appauvrit au fil de l'oubli et du récit, alors que le langage est métaphoriquement absorbé par la nature qui reprend ses droits : « Snowman crumples the sheets up, drops them onto the floor. It's the fate of these words to be eaten by beetles. » (OC, p. 413). Ces mots destinés à être dévorés par les insectes étaient justement ceux d'une lettre de Jimmy décrivant l'agonie de l'humanité. Une lettre intéressante parce que, d'une part, elle comporte des expressions raturées qui sont remplacées par d'autres, beaucoup plus directes (par exemple, « extraordinary events » par « catastrophe » et « assisted suicide » par « death »), mettant de l'avant la puissance des mots; et, d'autre part, parce qu'elle n'a pas de fin, se terminant sur des points de suspension suivis d'un commentaire du narrateur : « "As for Crake's motives, I can only speculate. Perhaps..." Here the handwriting stops. Whatever Jimmy's speculations might have been on the subject of Crake's motives, they had not been recorded. » (OC, p. 413). Cette lettre, lue par Snowman, marque une dissociation entre les sujets Jimmy et Snowman qui rappelle

⁷¹ John Barberet, « Messages in Bottles : A Comparative Formal Approach to Castaway Narratives », in *Approaches to Teaching Defoe's Robinson Crusoe*, sous la dir. de Maximilian E. Novak et Carl Fisher, New York, The Moderne Language Association of America, 2005, p. 119.

celle de Jekyll et Hyde dans le dernier chapitre du roman de Stevenson : « *I don't have much time, Jimmy had written. Not a bad beginning, thinks Snowman.* » (OC, p. 412).

Crake était homme de chiffres et misanthrope, Jimmy, un homme de mots et humaniste. Or, l'entreprise de destruction du premier l'emporte graduellement sur la résistance du second. La société humaine disparaît graduellement alors que son langage se désagrège⁷², Snowman en étant la dernière trace : « From nowhere, a word appears : *Mesozoic*. He can see the word, but he can't reach the word. He can't attach anything to it. This is happening too much lately, this dissolution of meaning, the entries on his cherished wordlists drifting off into space. » (OC, p. 45-46). Cette déliquescence apparaît comme une victoire du savant fou sur le monde, du moins jusqu'à l'ouverture du dernier chapitre qui laisse sous-entendre l'existence de survivants, mais qui relèverait davantage de la menace que de l'espoir, du moins pour les Crakers. Au final, le dernier homme sera-t-il un loup pour l'homme?

⁷² Il y aurait sans aucun doute un intéressant travail à faire sur le langage tel qu'il est utilisé par Snowman à partir des idées de Maurice Blanchot (*L'écriture du désastre*), mais ça nous éloignerait considérablement de notre propos. À l'opposé, si Snowman lutte contre la déliquescence du langage en régime posthumain et en situation de survie, la société de Jimmy est très activement productive de vocabulaire nouveau (nous avons abordé les noms donnés aux OGM, mais cela va beaucoup plus loin), en particulier dans le domaine de l'innovation scientifique. À ce sujet, Paula López Rúa analyse le fonctionnement des innovations lexicales du roman à partir des théories de Michel Foucault dans « The Manipulative Power of Word-formation Devices in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* » (*Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, no 18 (2005), p. 149-165).

CONCLUSION

Louis-Ferdinand Chapoutier, Carlo Gelati et Jérôme Plumier ont rejoint un repaire secret au cœur de la forêt amazonienne. Ils y manigancent des projets monstrueux en toute tranquillité. En somme, les méchants triomphent. Mais soyons rassurés de tels individus n'existent pas, n'existeront jamais et de semblables inventions sont irréalisables. De plus l'homme a à cœur de mettre ses connaissances et la science au service du bien. Bien entendu il ne saurait les employer à des fins destructrices. Ah! Ah! Ah! Ah!...

– Tardi¹

Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? Pour jouer, pour obtenir plus de pouvoir, pour voir triompher leur idéologie ou leur esthétique, pour se venger, se révolter ou mettre fin à un monde en déliquescence. Les raisons varient, mais le moyen demeure : la science. Immanquablement géniaux, pratiquant une science de l'avant-avant-garde, les savants fous incarnent une vision fantasmée, catastrophée de ce qu'elle pourrait devenir, mais aussi, parfois, une représentation hyperbolique de ce qu'elle fait déjà de pire.

Les savants fous du XIX^e siècle révélaient les craintes et les appréhensions sociales à l'égard d'une chimie moderne, qui s'éloignait de la spiritualité de l'alchimie pour devenir radicalement matérialiste et athée, des bouleversements dans le domaine médical ou de la découverte des mécanismes évolutifs. Le savoir divin, univoque et stable, fondant des valeurs morales rassurantes, perdait graduellement du terrain, au profit du savoir naturel, rempli d'incertitudes et d'hypothèses, et que plusieurs partisans du scientisme et du positivisme voyaient déjà comme le moteur de l'avenir. Au XX^e siècle, si ces métamorphoses n'effraient plus autant, qu'advient-il de la figure du savant fou? Alors qu'Edward Teller rêve de superbombes et que les généticiens promettent l'immortalité par le clonage aux Raéliens, il sort de son isolement pour se politiser, se préoccuper d'économie et défendre ses idéologies. Autrement dit, le savant fou n'est plus obsédé que par son expérience, il veut désormais du pouvoir. Il veut altérer un monde qu'il juge imparfait. Si Moreau inflige de la douleur pour étudier la plasticité du vivant, chez Schutz, Dart ou Crake, c'est la plasticité de l'espèce humaine qui est en jeu, mais aussi son avenir

¹ Tardi, *Le démon des glaces*, Paris, Casterman, 2001 [1974], p. 63.

politique et biologique. Alors que les *Beast People* se contentent de pratiquer leurs rites primitifs dans des villages qui le sont tout autant, les créatures de Schutz, les SRSRs de Dart ou les clones fabriqués par Josef Mengele (dans la version d'Ira Levin) sont littéralement destinés à gouverner le monde, alors que les Crakers le remplaceront, tout simplement.

Sur le plan de l'éthique, les savants fous « classiques » choquaient surtout en éveillant un sentiment moral et en transgressant des tabous, mais ils ne contrevenaient pas à des règles ou à des lois spécifiques, celles-ci n'existant pas encore. Rien à l'époque de Frankenstein ne lui interdisait de réanimer un assemblage de fragments de cadavres, ni à Moreau de pratiquer la vivisection sur des animaux. S'il existe aujourd'hui un certain nombre de lois et de codes déontologiques pour encadrer le travail des scientifiques, elles ne remontent presque toutes qu'à l'après-guerre. Le code de Nuremberg, proposé par les juges lors du procès des médecins en 1947, constatant un manque en cette matière, a ainsi donné naissance à différentes conventions internationales, mais aussi aux comités d'éthique. Mais en plus des expériences sur des cobayes humains, la science nazie a aussi révélé les fondements (pseudo)scientifiques de la solution finale, associant de manière irrémédiable le concept d'eugénisme aux dérives génocidaires. Dans un tout autre ordre d'idée, le débat sur l'éthique des sciences s'est également fait, à la même époque, autour de la contribution des physiciens aux deux points finaux de la guerre du Pacifique. De là est née une véritable réflexion sur la place des scientifiques dans la cité et sur la responsabilité qui va de pair avec la connaissance. Désormais, même la science la plus théorique et la plus abstraite peut difficilement prétendre être inoffensive (ou neutre). Ainsi, les savants fous qui émergent dans la fiction d'après-guerre s'inscrivent dans ce contexte : il n'est plus possible d'ignorer les implications morales, et parfois légales, de leurs travaux. S'ils choisissent de passer outre, ils le font consciemment, ou, dans le cas de Felix Hoennicker, leur inconscience devient une faute inacceptable.

Toutefois, la Seconde Guerre mondiale a eu une autre conséquence fondamentale sur l'imaginaire social : la réalisation que l'auto-destruction est désormais possible. Avec l'efficacité redoutable des camps de la mort et des nouvelles méthodes guerrières hautement technologiques (bombes incendiaires, missiles, porte-avions, sous-marins, satellites, armes chimiques ou bactériologiques, etc.), sans compter, évidemment, l'escalade sur le plan de la puissance et de la quantité des bombes à fission et à fusion nucléaire, la peur d'une apocalypse prochaine devient

de plus en plus concrète. Les scientifiques détenant le savoir nécessaire pour le développement de ces technologies, c'est leur responsabilité qui est mise en cause dans la figure du savant fou contemporain.

Il semble ainsi évident que ce personnage récurrent dans la fiction depuis près de deux siècles a subi d'importantes métamorphoses il y a quelques décennies, et que les explications extratextuelles (notamment sociohistoriques) y sont pour beaucoup, mais comment expliquer sa constance *et* sa plasticité à l'intérieur même des textes? Les critiques hésitant à en faire un stéréotype, un archétype, un type ou un mythe, nous avons choisi d'utiliser surtout le concept de figure, tel que défini par Bertrand Gervais. Une figure est un personnage (ou une chose) qui, lorsqu'il apparaît dans un récit, se charge de signification et devient un signe. Son efficacité est d'ailleurs déterminée par son surgissement, par la force de son imposition. C'est grâce à l'imagination du lecteur qu'elle peut signifier et ainsi mobiliser un réseau de sens. En tant que signe dynamique et complexe, elle « ne se déploie que si [un] sujet dote ce signe de traits et d'un récit auquel il peut s'identifier et qu'il peut lui-même générer. La figure est le résultat d'une production sémiotique, d'une production imaginaire². » Elle est constituée d'un ensemble de traits, d'une logique de mise en récit.

Tout au long de cette thèse, nous avons pu constater que le savant fou, malgré toutes ses variations, organisait autour de lui les récits d'une manière récurrente et notable qui emprunte surtout à *The Island of Dr. Moreau* (peu de romans contemporains s'organisent comme *Frankenstein* ou *Dr. Jeekyll and Mr. Hyde*, à l'exception de ceux qui les pastichent explicitement). Et la puissance de cette structure narrative commune est telle, que même le témoignage de Miklos Nyiszli (voir art. 5.2.1), qui raconte pourtant sa rencontre *réelle* avec un savant fou (le Mengele historique), suit une logique similaire : l'arrivée d'un personnage « naïf » (narrateur ou protagoniste) dans un lieu isolé où apparaissent rapidement les signes d'une activité inhabituelle, la rencontre d'un savant excentrique en position d'autorité, l'explication des détails de l'expérience, un événement perturbateur qui provoque l'échec ou la perte de contrôle de l'expérience et la mort du savant fou. Évidemment, on peut constater des variations de ce modèle. Par exemple, la mort est

² Gervais, *Figures, lectures. Logique de l'imaginaire I, op. cit.*, p. 19.

parfois symbolique : dans *Et on tuera tous les affreux*, Schutz ne meurt pas, mais il quitte l'île comme s'il amorçait une traversée du Styx et disparaît dans le lointain; dans *Moreau's Other Island*, Dart est blessé mortellement, mais son sort demeure incertain; dans *The Climate of Hell*, Mengele se retrouve perdu et seul au centre de la jungle, alors que, dans *Pain Killers*, il est enfermé et oublié dans un centre de psychiatrie gériatrique. Aussi, sur le plan de la rencontre entre le narrateur/protagoniste et le savant fou, dans *Cat's Cradle*, elle est posthume et médiatisée par d'autres personnages (lettres de Newt, discussion avec Asa Breed). Autrement, ce modèle apparaît dans tous les romans, avec certains moments-clés.

À l'exception du cas de Felix Hoenikker (qui est le seul à être déjà décédé au moment où le roman s'ouvre), les moments forts de la représentation du savant fou sont définitivement son apparition dans le récit, son discours d'autojustification et sa mort.

Dans le premier cas, les modalités de son intégration au récit dépendent surtout de la rumeur qui l'entoure. S'il est un personnage public (Jekyll, Mengele, Hoenikker) ou que son nom est déjà associé à un scandale (Moreau), son apparition produit immédiatement chez le narrateur des attentes (ou plus souvent des appréhensions) qui influent sur sa représentation ultérieure. Par exemple, lorsque Prendick associe Moreau, simplement à la mention de son nom (il ne l'a pas encore rencontré), à un ancien scandale médiatique enfoui dans ses souvenirs, il commence dès lors à construire l'image de son hôte comme celle d'un savant fou. De même, lorsque Roberts apprend que Mortimer Dart s'est installé dans l'île qui avait jadis appartenu à celui qui a inspiré Wells pour créer Moreau, il s'attend à observer chez Dart tous les traits du personnage littéraire, y compris son immoralité scientifique. De manière un peu différente, les traqueurs de Mengele et John, le narrateur dans *Cat's Cradle*, poursuivent des savants célèbres, leurs attentes sont donc globalement dictées par ce que la doxa a pu retenir d'eux : le tortionnaire, pour l'un, et le père de la bombe, pour l'autre. Si le premier se révèle à la hauteur de la rumeur, le second déjoue largement les attentes du narrateur. Loin d'exhiber l'attitude que l'on espérerait d'un prix Nobel de physique, Felix Hoenikker n'a d'intérêt que pour les casse-têtes, la bombe nucléaire et la glace-neuf n'en étant que des exemples apocalyptiques.

Dans les autres cas, ceux où le savant fou n'est précédé d'aucune rumeur, leur apparition dans le récit est immanquablement fantomatique, marquée, dès le départ, par une certaine marginalité paradoxalement combinée à une grande banalité. Presque toujours précédés de leur

créature dans le récit, les savants fous ne s'imposent pas au départ, ils émergent du néant comme Frankenstein ou se laissent désirer tout au long du roman comme Schutz. Mais dans tous les cas, une aura de mystère, alimentée par les nombreuses indéterminations, demeure.

Puis, après la modalité de leur apparition dans les récits qui fait du savant fou une figure, le discours d'autojustification, qui prend souvent la forme d'un chapitre entier, en fait une figure de l'éthique des sciences. Il s'agit alors pour le savant fou d'expliquer au narrateur les détails de son expérience, ses motivations, ses vues sur l'éthique, etc. Toutefois, il y a deux exceptions notables : Felix Hoenikker et Crake, morts avant le déploiement de leur expérience, avant les conséquences funestes qu'elle a pu entraîner, et donc avant d'avoir pu s'expliquer et se justifier. Mais il y a fort à parier que ni l'un ni l'autre n'aurait pris la parole s'il avait pu, puisque ni l'un ni l'autre ne cherchait l'approbation de ses contemporains, ou même de ses collègues. Hoenikker a accepté son prix Nobel en deux phrases badines et laconiques, alors que Crake honnit tant l'humanité (et en particulier les scientifiques qui l'entourent) qu'il planifie et réalise presque sa destruction. Pour les autres, leur besoin de reconnaissance et d'acceptation transparaît inmanquablement dans leur discours qui vise à justifier ce qui paraît injustifiable. Ce discours peut prendre la forme d'une confession (Frankenstein, Jekyll), d'une plaidoirie (Mengele) ou d'un argumentaire rhétorique (Moreau, Dart, Schutz). Dans tous les cas, les arguments le plus souvent évoqués pour avoir contrevenu à la morale (déontologique) sont la pulsion épistémique (ou plus simplement la curiosité), qui apparaît inmanquablement comme un déterminisme, et la valeur du savoir acquis comme étant supérieure aux torts causés (un argument utilitariste).

Finalement, la mort du savant fou. Nous avons déjà noté que celle-ci peut être symbolique, mais nous n'avons pas précisé pourquoi elle était inévitable. Les exemples où le savant fou triomphe à la fin d'un récit sont rares, voire quasi inexistants (mentionnons *Le démon des glaces* de Tardi, mais le dénouement est hautement ironique). Lorsque sa mort marque un échec scientifique, éthique ou idéologique, le dénouement vise alors à rétablir l'équilibre. C'est le cas pour Moreau, Schutz, le Mengele de Lieberman et celui de Stahl. Mais, bien souvent, le savant meurt parce que son œuvre est accomplie et qu'il n'a pas sa place dans le monde qui naîtra sans doute des cendres du précédent. Créateurs et créatures ne peuvent cohabiter : le Monstre survit à Frankenstein, Hyde à Jekyll, le jeune clone d'Hitler tue Mengele, les SRSRs s'embarquent sur le sous-marin alors que Dart agonise, Crake provoque sa propre mort au seuil de son Éden,

etc. Mais s'agit-il d'une punition symbolique pour un crime d'*hubris* ou simplement d'un rétablissement de l'équilibre, du processus inévitable de remplacement du père par le fils? Ou, à plus grande échelle, de l'humanité par la posthumanité?

Parmi ces moments forts de la représentation du savant fou dans les textes littéraires (apparition, autojustification et mort), l'absence de l'expérience elle-même est évidemment notable³. N'aurait-elle pas dû en être l'apogée? En fait, nous avons pu observer que l'expérience du savant fou est le plus souvent irréprésentable et s'apparente à la tache aveugle qu'est l'exécution du Minotaure dans la plupart des récits mythologiques⁴. Suivant cette logique, le laboratoire devient un lieu hautement problématique. Situé au centre du labyrinthe, on sait précisément où il se trouve, on aperçoit sa périphérie, mais le rejoindre est une tâche ardue. Ainsi, bien que le laboratoire fasse souvent l'objet d'une véritable visite guidée (*Et on tuera tous les affreux*, *Moreau's Other Island*, *Cat's Cradle*, *Oryx and Crake*), c'est inmanquablement dans l'après-coup ou en l'absence du savant fou. Mythe du Minotaure inversé, le moment de la naissance de la créature (ou simplement les manipulations qui y mènent) est irréprésentable, mais sa « monstruosité » (pris au sens étymologique de « montrer ») prend ensuite toute la place. Le narrateur, qui ne peut détourner le regard, contribue à en faire de véritables objets auratiques. Il faut dire que, dès *Frankenstein*, le regard joue un rôle fondamental dans les récits de créatures artificielles. L'ouverture de l'œil du Monstre marque sa naissance, mais le regard alors échangé avec son créateur provoque son abandon immédiat, sans compter celui de la société qui rejette la créature (à l'exception d'un homme aveugle), du Monstre assistant à la conception avortée de sa « fiancée », de Victor, lors de la mort d'Elizabeth, et du Monstre sur le cadavre de son créateur. Plus récemment, l'importance du regard se fait surtout sentir dans *Moreau's Other Island* et dans *Oryx and Crake*, mais il transparaît dans tous les récits.

De même, dans presque tous les romans, l'irréprésentabilité de l'expérience répond à l'incapacité du savant et du narrateur à nommer les créatures. Du Monstre de *Frankenstein*,

³ Sur ce point, le savant fou cinématographique est très différent. Le moment de l'expérience est presque toujours représenté, souvent dans le détail et dans des scènes assez longues qui se déroulent dans son laboratoire.

⁴ À ce sujet, lire Bertrand Gervais, *La Ligne brisée. Logique de l'imaginaire II*, op. cit.

jusqu'aux Crakers, en passant par les *Beast People*, les SRSRs, les créatures désignées par des numéros de série de Schutz, nommer ce qui est radicalement nouveau et unique est présenté comme une tâche impossible ou futile. Sur le plan scientifique, ces créatures existent en dehors du système naturel pour lequel la taxonomie a été conçue, depuis Linnée, et, sur le plan social, leur absence d'état civil s'explique soit par leur incapacité à s'intégrer aux Hommes, soit par la raison qui a motivé leur création : remplacer l'humanité.

Cette « constellation de signes » qui entoure le savant fou, et que nous avons à peine esquissé ici, et le fait que, dès son apparition, voire son évocation, il obsède le narrateur et s'impose même dans ses absences, font du savant fou une véritable figure. Cette figure est donc avant tout un signe textuel, mais sa puissance d'évocation, sa constance et sa plasticité s'expliquent surtout par l'imaginaire dont elle émane et qu'elle mobilise en retour. On peut observer des motifs récurrents, des structures narratives, mais le savant fou n'a de sens que parce qu'il condense et incarne un ensemble d'éléments issu de l'imaginaire social, en général, et scientifique, en particulier.

Rappelons que l'imaginaire est « un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles [...] et langagières [...], formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique⁵. » Plus précisément, la figure du savant fou fait partie de l'imaginaire social, qui se construit, selon Pierre Popovic, sur quatre types d'ensembles de représentations communs à toutes les sociétés : l'histoire et la structure de la société, la relation entre l'individu et le collectif global, la vie érotique et le rapport avec la nature.

Nous reviendrons plus loin sur les deux premiers, mais sur le plan de la vie érotique, les savants fous contemporains n'ont rien à voir avec ceux du XIX^e siècle. Dans *Frankenstein*, Victor ne semble avoir aucun désir pour sa fiancée, qui est d'ailleurs tuée par le Monstre au cours de leur nuit de noces, alors que son projet était justement de procréer sans femme (tout comme c'était le cas avec les alchimistes et leurs homoncules). Malgré tout, on peut voir dans le roman de Shelley certaines manifestations libidinales, mais toujours détournées, déviantes, jamais

⁵ Wunenburger, *op. cit.*, p. 10.

assumées, passant uniquement par le sadisme et le voyeurisme. Jekyll présente aussi une sexualité problématique, inventant Hyde précisément pour se libérer et vivre pleinement ses pulsions sadiques. Quant à Moreau, rien de tel n'est mentionné dans le roman, sa libido étant entièrement investie dans les pulsions épistémiques et démiurgiques qui l'habitent. Évidemment, ces romans s'inscrivent dans l'imaginaire social victorien où la vie érotique est particulièrement marquée par une sexualité refoulée. Après 1945, les représentations de la vie érotique changent considérablement. Bien que certains savants fous soient impuissants (Mortimer Dart), pervers et sadique (Josef Mengele), plus ou moins indifférents (Schutz, qui est le seul personnage du roman à ne pas passer à l'acte, Felix Hoemaker, bien qu'il ait des enfants, et Crake, malgré sa relation avec Oryx), les romans quant à eux reflètent bien que le rapport au corps, à la sexualité et à la reproduction est en pleine mutation en Occident : de la sexualité des phocomèles thalidomiens, à celle des posthumains à l'abdomen bleissant, en passant par celle des créatures à la libido débordante de la Californie d'après-guerre, la diversité domine.

Puis, le dernier type de représentation suggéré par Popovic pour définir l'imaginaire social, le rapport à la nature, implique très largement la figure du savant fou. Celui-ci étant souvent un créateur de vie, une tension entre reproduction naturelle et artificielle émerge dans les récits. Partant de *Frankenstein*, dans lequel la vie est créée sans recours à la reproduction sexuée, les savants fous contemporains usent d'une multitude de techniques qui éloignent toujours davantage l'homme de sa condition biologique, mais inmanquablement, il y revient : si Schutz et Crake utilisent d'abord la fertilisation *in vitro* pour donner naissance à leur créature, leur objectif ultime demeure toujours de les voir ensuite se reproduire entre eux et donner naissance à une communauté viable. Le premier échoue partiellement, mais le second y parvient : les Crakers se reproduisent sans assistance. Bien que les savants fous créent des automates biologiques, leur rapport à la nature n'est donc pas aussi univoque qu'on pourrait le croire. D'ailleurs, plusieurs d'entre eux, comme Moreau, Dart ou Schutz, installent leur laboratoire au cœur de la nature sauvage, sur des îles presque vierges qu'ils modifient à peine, limitant leur domaine à un quartier général central et laissant la nature les entourer. Leur comportement n'est donc pas *a priori* colonialiste. Toutefois, on ne peut véritablement parler d'harmonie : les murs d'enceinte sont barbelés et électrifiés, les protégeant du mal qui pourrait rôder (les créatures les plus dangereuses, contre lesquelles ils doivent se prémunir, sont paradoxalement celles qu'ils ont eux-mêmes créées

et qui n'ont donc rien de naturelles). Et certains sont plus que simplement méfiants : Mengele, qui est forcé de vivre en exil dans la jungle sud-américaine, la compare à un véritable enfer (*The Climate of Hell*).

Dans *Oryx and Crake*, roman plus contemporain, un changement radical d'attitude apparaît à l'endroit de la nature. Celle-ci n'est plus à craindre, elle devient plutôt un objet de désir et une victime. Pour le savant fou, elle est une véritable utopie qu'il doit recréer artificiellement dans un monde dé-naturé, dans son Paradice. Ce roman présente une nouvelle vision du monde : le concept de Gaïa qui émerge de la branche la plus radicale de l'écologisme et du néo-malthusianisme. L'homme est toujours en opposition avec la nature, mais désormais, c'est pour elle qu'il faut prendre parti, au prix de l'extinction d'une espèce qui en a causé tellement d'autres. Dans cette logique, le rapport de l'homme à son environnement est présenté comme dégénéré et irréversible. Très loin de l'idée de Moreau d'humaniser des animaux, Crake perçoit l'homme comme un parasite qu'il faut détruire et remplacer par un avatar dont le rapport à la nature serait génétiquement déterminé pour être harmonieux. Ce qui nous ramène évidemment du côté du géocentrisme, de la neuroscience et de la psychobiologie, en tant que retour à une conception naturalisante (qui refuse son aspect culturel) de l'homme.

Enfin, un autre aspect du rapport de l'homme à la nature est soulevé dans les récits de savant fou, en particulier dans *Et on tuera tous les affreux* et les romans sur Mengele : son évolution biologique. La logique eugéniste suppose de quitter la logique de l'évolution culturelle, dans laquelle l'homme se trouve depuis *Homo faber*, pour une évolution biologique rationalisée (mais fondée sur une mauvaise compréhension des théories de l'évolution). Il ne s'agit pas de revenir à une époque où les changements environnementaux déterminaient les caractéristiques bénéfiques ou non à la survie du mieux adapté (*fittest*), mais plutôt de sélectionner sur une base idéologique des caractéristiques souhaitables et d'instaurer des mesures pour qu'elles deviennent dominantes. Il s'agit là d'un rapport d'incompréhension à la nature : une vision fantasmée (la pureté et la hiérarchisation des « races ») est projetée sur elle à partir d'une science qui n'en est plus une et altère ainsi la façon qu'a l'homme de percevoir sa propre identité biologique et sa place dans la biosphère. En voulant pourtant renforcer biologiquement la « race », refusant d'admettre que la capacité de survie d'une espèce se trouve dans la diversité des traits et le brassage des gènes, les eugénistes ne font ainsi qu'accroître l'aliénation de l'homme face à la nature.

Évidemment, ce dernier aspect de l'imaginaire social mobilise tout particulièrement celui de la science, cet « imaginaire spécifié » qui contient un ensemble de signes qui émergent des découvertes, des inventions, des scandales, des grandes théories, des figures influentes, des anecdotes (vraies ou fausses), des métaphores, de la fiction qui la met en scène, des bombes qui explosent et des médecins qui torturent. Cet imaginaire de la science ne correspond qu'imparfaitement à celle qui l'inspire et l'alimente, mais surtout, il évolue à un rythme bien différent et n'accorde pas de l'importance aux mêmes éléments : une découverte fondamentale en génétique ou en physique théorique n'aura jamais la même importance dans l'imaginaire scientifique que la naissance de Dolly ou l'explosion de la bombe sur Hiroshima. L'imaginaire ne se construit pas autour de « vérités » ou même d'hypothèses vérifiables, mais bien autour d'éléments spectaculaires aisément assimilables par la doxa. Le savant fou est donc bel et bien une figure de l'imaginaire scientifique.

Aucun critique ne l'exprime en ces termes, mais tous identifient un certain nombre de mutations dans la façon de concevoir la science (institutionnalisation avec la fondation de Royal Society, apparition de la méthode scientifique, transformation de l'alchimie spirituelle en chimie matérialiste, découvertes en géologie et en biologie, etc.) et dans la perception de la société à son égard comme à l'origine de son émergence dans la littérature du XIX^e siècle. Toutefois, considérer le savant fou comme une figure de l'éthique des sciences, comme nous le faisons dans cette thèse, est inédit. Plusieurs abordent au passage quelques notions d'éthique, mentionnant les expériences douteuses ou destructrices des savants fous, mais, selon nous, ce lien est beaucoup plus fondamental : le savant fou n'incarne pas l'immoralité, il permet plutôt à la fiction de mobiliser un ensemble de discours et de réfléchir sur l'éthique d'une manière plus générale. À la lecture d'*Oryx and Crake* ou de *Car's Cradle*, on ne songerait jamais à concevoir Crake et Felix Hoenikker comme des manifestations du mal, bien qu'ils soient les deux seuls à véritablement « détruire le monde ». Par contre, leur présence en tant qu'embrayeurs narratifs permet à Vonnegut de s'interroger sur les notions d'innocence et d'inconscience comme étant des formes de déresponsabilisation au potentiel apocalyptique et à Atwood d'aborder la grave crise institutionnelle que traverse la science alors qu'universités et gouvernements tendent à se mettre entièrement au service de l'industrie.

Il faut dire que la question de l'éthique des sciences est bien plus vaste que de simplement se demander si telle ou telle pratique scientifique est morale ou immorale. La science est une activité sociale qui doit constamment composer avec les systèmes de valeur de son époque et son rapport aux autres types de savoir se fait rarement sans heurt. Les mythes du savoir proscrit sont d'ailleurs nombreux : du fruit interdit au feu volé par Prométhée, en passant par le savoir obtenu par Faust en échange de son âme. Mais comment interpréter ces mythes à notre époque, alors que l'interdiction de la curiosité ou de l'acquisition d'une connaissance serait plutôt futile? Aujourd'hui, cette question se pose surtout en termes d'éthique de l'action et de la responsabilité : si la méthodologie nécessaire pour obtenir un savoir nouveau est immorale, le savoir lui-même devient, d'une certaine façon, proscrit. Par exemple, puisque les expériences faites par Mengele à Auschwitz (et en Amérique du Sud, si l'on croit les romans qui le mettent en scène) entrent en contradiction avec tous les codes déontologiques possibles concernant l'expérimentation sur des cobayes humains, elles rendent impossible l'application du principe de reproductibilité et posent le problème de la justification d'actes criminels. Le savoir ainsi acquis devenant *de facto* illégitime.

Un autre aspect de l'éthique des sciences qui a été largement soulevé dans les romans analysés ici est le rapport du savant à l'institution. Ainsi, on peut constater qu'un des changements fondamentaux entre Frankenstein, Moreau et Jekyll, d'un côté, et tous ceux qui ont émergé depuis la Seconde Guerre mondiale, de l'autre, est une dynamique individu-chercheur/institution scientifique radicalement différente. Ce changement reflète évidemment une réalité : la science ne peut plus se faire dans la solitude et l'isolement, les ressources nécessaires pour la moindre expérience ne pouvant que mener à l'émergence d'immenses laboratoires au sein desquels des centaines, voire des milliers de chercheurs, collaborent. Si ce n'est *a priori* pas un problème éthique en soi, plusieurs conséquences secondaires le sont. En créant de véritables villes-laboratoires (Los Alamos, le laboratoire de recherche de la General Electric/General Forge and Foundry Company, le *compound* de RejoovenEsence ou d'OrganInc), les savants travaillent en communauté, partageant leurs idées et leurs ressources, mais, ce faisant, ils s'isolent également du reste de la société. Et c'est d'autant plus le cas lorsque ces complexes sont hypersécurisés (pour des raisons de sécurité nationale ou de secret industriel), protégés par des polices privées qui finissent par détenir un pouvoir démesuré et empêchent toute

« contamination » de l'extérieur. L'institution scientifique, composée surtout des universités et des académies, plaçait autrefois le travail des scientifiques au centre de la cité. Le savant qui voulait échapper à ses normes devait accepter le regard du public, ou choisir de s'en exclure radicalement, quittant l'université pour un simple appartement (Frankenstein), se construisant un laboratoire dans un théâtre d'anatomie laissé à l'abandon (Jekyll) ou s'achetant une île privée (Moreau). Désormais, l'institution ayant graduellement fondé sa propre cité, le savant fou peut s'y épanouir, travaillant pour les plus puissants, se complaisant dans un déni communautaire. Il va même jusqu'à s'isoler au sein de cette communauté déjà isolée, qui ne fait d'ailleurs qu'applaudir à l'initiative, encourageant l'innovation à tout prix : Crake crée le Paradice au centre du *compound* de RejoovenEsence, Felix Hoenikker travaille dans une unique pièce remplie de jouets au centre du complexe de la General Forge and Foundry Company et y crée la glace-neuf à l'insu de ses employeurs, Mortimer Dart s'est installé dans une île qui n'existe que dans un dossier gouvernemental secret. En bref, le rapport du savant fou à l'institution s'est largement complexifié : d'une nette opposition, il est devenu une forme de collaboration, de parasitisme ou d'infiltration, selon le cas. Le savant fou contemporain a bien compris qu'il fallait profiter du système, alors que le système a choisi de l'intégrer, dans la mesure où il représente une importante source d'innovation, carburant essentiel d'une « économie du savoir ». La tension initiale entre l'individu et le collectif (et ses normes) existe encore, mais elle est désormais interne au système.

Lorsque la fin arrive, le posthumain émerge

Comme nous avons pu le voir à travers cette thèse, le savant fou incarne souvent une certaine forme de peur, de méfiance inscrite dans l'imaginaire social à l'endroit de la science et des pouvoirs qu'elle détient. Deux types d'expérience semblent alimenter les peurs les plus profondes, deux expériences qui mettent en cause la survie de l'humanité telle qu'on la connaît : l'invention d'armes de destruction massive (bombe nucléaire, arme biologique, etc.) et la création d'êtres artificiels hybrides. La première a le potentiel d'éliminer l'homme et d'ainsi laisser la place au produit de la seconde : une nouvelle humanité. Ainsi, à la suite du créateur, il semble naturel de s'intéresser aux créatures. Or, si les monstres de Frankenstein et de Moreau demeuraient des incidents isolés, des créatures troublantes, mais sans postérités, il semble que la littérature de la

seconde moitié du XX^e siècle ait des ambitions plus grandes pour ses êtres artificiels : remplacer l'humanité. Le posthumain est une figure paradoxale, hybride, s'il en est. Même et Autre à la fois. Dissimulé parmi les hommes auxquels il ressemble encore, le posthumain est souvent plus troublant que le pire des monstres, son existence annonçant notre fin prochaine. Et nous le contemplons, mi-fascinés, mi-terrifiés. Mais, paradoxalement, la posthumanité est aussi une utopie, alimentée par ceux qui rêvent de dépasser les possibilités de leur propre corps et de leur esprit, et de laisser derrière une espèce qui a atteint les limites de son potentiel.

Ainsi, le travail de recherche que nous achevons ici trouverait sa suite logique dans l'étude de la figure littéraire posthumaine. Une figure qui peut revêtir une multitude de formes, certaines attribuables à l'intervention humaine, d'autres à l'évolution naturelle ou à une catastrophe inattendue. La figure posthumaine en littérature est surtout contemporaine. Déjà présente en germe dans la littérature d'imagination du XIX^e siècle (par exemple, dans *The Time Machine* de H. G. Wells), elle acquiert son sens actuel à partir de la Deuxième Guerre mondiale, moment où l'humanité prend conscience de sa finitude devant la possibilité nouvelle de son autoanéantissement. Alors que la fin est peut-être proche, l'homme commence à se questionner sur ce qui lui succédera. Et c'est en particulier la littérature d'anticipation des années 1960, moment où la guerre froide est à son apogée, et le *cyberpunk*, né dans les années 1980, qui fournissent la plus grande quantité et variété de figures posthumaines.

Trop souvent présenté comme une simple utopie figée, comme un rêve d'immortalité qui signifierait la fin de l'histoire, le posthumain a pourtant sa place dans l'évolution. Ainsi ré-historicisée, il ne serait plus un idéal à atteindre (ou un « pire » à éviter), mais la représentation de possibles : les branches fantasmées d'un futur arbre évolutif. Et les embranchements sont nombreux et fertiles, largement irrigués sur le plan discursif et narratif par les différentes théories de l'évolution des espèces, qui finissent par former un « grand récit » où le narrateur serait la science et l'histoire celle du vivant.

Sur cette base, il serait possible d'identifier trois grandes branches évolutives : l'*évolution naturelle*, par mutations, sélection naturelle et extinctions massives (par exemple, dans *Galapagos* de Kurt Vonnegut ou dans *La planète des singes* de Pierre Boulle); l'*évolution dirigée*, grâce aux manipulations génétiques (mentionnons un roman que nous avons étudié ici : *Oryx and Crake* de Margaret Atwood); et l'*évolution technologique*, via les prothèses, la cybernétique, la pharmaceutique,

etc. Ce dernier type d'évolution est nommé épiphylogénèse par Bernard Stiegler⁶ et exodarwinisme par Michel Serres, qui explique qu'il s'agit du « mouvement original des organes vers des objets qui externalisent les moyens d'adaptation. Ainsi, sortis de l'évolution dès les premiers outils, nous entrâmes dans un temps nouveau, exodarwinien⁷. » Au final, si le savant fou nous en apprend beaucoup sur les limites de la science, de sa pratique, de son acceptation sociale, des réflexions éthiques qui devraient l'entourer, les créatures posthumaines nous permettraient d'amorcer une fascinante réflexion sur les limites de l'homme, celles de son passé et de son avenir, sur ce qui le définit véritablement, au-delà de sa forme actuelle, et sur son histoire culturelle et biologique.

⁶ Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1 : The Fault of Epimetheus*, trad. par Richard Beardworth et George Collins, Stanford, Stanford University Press, 1998, 295 p.

⁷ Michel Serres, *Hominescence*, Paris, Le Pommier, 2001, p. 51.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

- Aldiss, Brian W. *Moreau's Other Island*. Londres: Jonathan Cape, 1980, 174 p.
- Atwood, Margaret. *Oryx and Crake*. Toronto: Seal Books, 2004, 443 p.
- Levin, Ira. *The Boys From Brazil*. New York: Random House, 1976, 312 p.
- Lieberman, Herbert. *The Climate of Hell*. New York: Simon and Schuster, 1978, 383 p.
- Shelley, Mary. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. Ware: Wordsworth Classics, 1999, 175 p.
- . *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*. Coll. « folio plus ». Trad. de l'anglais par Paul Couturiau. Paris: Éditions Gallimard, 1997, 375 p.
- Stahl, Jerry. *Pain Killers*. New York: William Morro/Harper Collins, 2009, 408 p.
- Stevenson, Robert Louis. *L'Étrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde*. Trad. de l'anglais par Guillaume Pigéard de Gurbert et Richard Scholar. Paris: Babel, 1997, 142 p.
- . *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Mineola: Dover Publications, 1991, 64 p.
- Vian, Boris. « Et on tuera tous les affreux ». In *Œuvres romanesques complètes*, sous la dir. de Marc Lapprand, p. 1-138. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris: Gallimard/nrf, 2010.
- Vonnegut, Kurt. *Cat's Cradle*. New York: Penguins Books, 1974 [1963], 192 p.
- Wells, Herbert George. *L'Île du docteur Moreau*. Trad. de l'anglais par Henry D. Davray. Coll. « folio ». Paris: Mercure de France, 1901, 212 p.
- . *The Island of Dr. Moreau*. Coll. « Signet Classic ». New York: New American Library, 2005, 224 p.

Autres œuvres citées

- Ackroyd, Peter. *The Casebook of Victor Frankenstein*. Londres: Chatto & Windus, 2008, 304 p.
- Aldiss, Brian W. *Dracula Unbound*. Londres: Grafton Books, 1991, 199 p.
- . *Frankenstein Unbound*. New York: Random House, 1973, 212 p.
- . *The Saliva Tree and other strange growths*. Londres: Faber and Faber, 1966, 232 p.
- Asimov, Isaac. « Liar! ». Chap. in *I, Robot*, p. 91-111. New York: Gnome Press, 2004.

- Atwood, Margaret. *The Year of the Flood*. Toronto: McLelland & Stewart, 2009, 434 p.
- Bear, Greg. *Blood Music*. London: Gollancz, 2001, 262 p.
- Boulle, Pierre. *Le Professeur Mortimer*. Paris: Éditions de Fallois, 1988, 219 p.
- Bradshaw, Kathlyn. *The Frankenstein murders*. Toronto: Cormorant Books, 2008, 313 p.
- Caidin, Martin. *Cyborg*. New York: Arbor House, 1972, 282 p.
- Čapek, Karel. *R.U.R. : Rossum's Universal Robots*. Trad. du tchèque par Jan Rubes. Paris: La Différence, 2011, 219 p.
- Dante. *La Divine Comédie : L'Enfer/Inferno*. Trad. de l'italien par Jacqueline Riset. Coll. « Bilingue ». Paris: GF-Flammarion, 1992, 380 p.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Coll. « Oxford's world classics ». Oxford et New York: Oxford University Press, 2007, 321 p.
- Dunn, Katherine. *Geek Love*. New York: Knopf, 1989, 347 p.
- Hawthorne, Nathaniel. *Mosses from an old manse*. New York: Modern Library, 2003, 434 p.
- Herbert, Frank. *The White Plague*. New York: Tor, 1982, 445 p.
- Hochhuth, Rolf. *Le Vicaire*. Trad. de l'allemand par F. Martin et J. Amsler. Paris: Seuil, 1963, 316 p.
- Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau, 1994, 181 p.
- Huxley, Aldous. *Brave New World*. New York: The Modern Library, 1946, 311 p.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. Londres: Faber and Faber, 2005, 288 p.
- Jarry, Alfred. *Le Surmâle*. Paris: Viviane Hamy, 2006, 209 p.
- Le Rouge, Gustav. *Le mystérieux docteur Cornélius*. Houilles: Manucius, 2006, 9 vol.
- Leroux, Gaston. *La poupée sanglante*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2006, 311 p.
- Maupassant, Guy de. *Le docteur Héraclius Gloss*. Paris: Allia, 2008, 121 p.
- Mullin, Paul. *Louis Slotin Sonata*. Édition Kindle. Amazon Digital Services, [2001], 86 p.
- O'Keefe, Susan Heyboer. *Frankenstein's Monster : A Novel*. New York: Three Rivers Press, 2010, 352 p.
- Onfray, Michel. *Le songe d'Eichmann; précédé de Un kantien chez les nazis*. Paris: Galilée, 2008, 94 p.
- Pacheco, José Emilio. *Tu mourras ailleurs*. Trad. de l'espagnol par Gérard de Cortanze. Coll. « Latitudes ». Paris: Éditions de la Différence, 1991, 176 p.
- Poe, Edgar Allan. *Complete Stories and Poems of Edgar Allen Poe*. New York: Doubleday, 1984, 832 p.
- Renard, Maurice. « Docteur Lerne, sous-dieu ». Chap. in *Romans et contes fantastiques*, p. 59-210. Paris: Robert Laffont, 1990.
- Reouven, René. *Bowward, Pécuchet et les Savants fous*. Paris: Flammarion, 2000, 172 p.

- Roszak, Theodor. *Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. New York: Random House, 1995, 425 p.
- Sheck, Laurie. *A Monster's Notes*. New York: Alfred A. Knopf, 2009, 530 p.
- Schlesak, Dieter. *The Druggist of Auschwitz: a documentary novel*. Trad. de l'allemand par John Hargraves. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011, 374 p.
- Schneider, Peter. *Cet homme-là. Récit*. Trad. de l'allemand par Patrice Van Eersel. Paris: Grasset, 1988, 126 p.
- Seuss, Dr. et Philip Nel. *The Annotated Cat: Under the Hats of Seuss and His Cats*. New York: Random House, 2007, 189 p.
- Swift, Jonathan et Clement Hawes. *Gulliver's travels and other writings: complete text with introduction, historical context, critical essays*. Boston: Houghton Mifflin, 2004, 550 p.
- Thiessen, Vern. *Einstein's Gift*. Toronto: Playrights Canada Press, 2003, 132 p.
- Verne, Jules. *Le Château des Carpathes*. Paris: Librairie générale française, 2001, 222 p.
- . *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris: Le Livre de poche, 2002, 616 p.
- Villiers-de-L'Isle-Adam. *L'Ève future*. Paris: José Corti, 1987, 375 p.
- Vonnegut, Kurt. *Galapagos*. New York: Dell, 1999, 324 p.
- . *Slaughterhouse-Five*. New York: Dell, 1991, 215 p.
- Wells, Herbert George. *The Time Machine*. Coll. « Signet Classic ». New York: New American Library, 2002, 123 p.

Histoire et théorie littéraire, histoire de l'art, esthétique

- Aldiss, Brian W. et David Wingrove. *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*. New York: Atheneum, 1986, 511 p.
- Atwood, Margaret. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Toronto: McLelland & Stewart, 2011, 255 p.
- Audet, René et Richard Saint-Gelais (dir. publ.). *La fiction, suites et variations*. Québec et Rennes: Éditions Nota bene et Presses universitaires de Rennes, 2007, 371 p.
- Benedict, Barbara M. « The Mad Scientist: The Creation of a Literary Stereotype ». In *Imagining the Sciences: Expressions of New Knowledge in the "Long" Eighteenth Century*, sous la dir. de Robert C. Leitz, III et Kevin L. Cope, p. 59-107. New York: AMS Press, 2004.
- Benjamin, Walter. « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (dernière version de 1939) ». Chap. in *Œuvres III*, p. 269-316. Trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 2000.
- Bozzetto, Roger et Arnaud Huftier. *Les Frontières du fantastique: Approches de l'impensable en littérature*. Camelia: Presses universitaires de Valenciennes, 2004, 382 p.
- Burke, Edmund. *On the Sublime and Beautiful*. New York: P.F. Collier & Son, 1909-1914.

- Carden-Coyne, Ana. *Reconstructing the Body : Classicism, Modernism and the First World War*. Oxford: Oxford University Press, 2009, 344 p.
- Chabot, Hugues. « L'Image du chercheur et de la recherche scientifique dans la science-fiction de l'Âge d'Or. Une Histoire des sciences en trois temps : Rupture, contraction, évolution ». *Cycnos*, vol. 22, no 1 (2005), p. 165-177.
- Chapple, J.A.V. *Science and Literature in the Nineteenth Century*. Londres: Macmillan, 1986, 192 p.
- Chassay, Jean-François. *Imaginer la science : le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*. Montréal: Liber, 2003, 242 p.
- . *La littérature à l'éprouvette*. Coll. « Liberté grande ». Montréal: Boréal, 2011, 135 p.
- . *Si la science m'était contée : des savants en littérature*. Coll. « Science ouverte ». Paris: Éditions du Seuil, 2009, 303 p.
- Chelebourg, Christian. *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*. Paris: Armand Colin, 2000, 192 p.
- Clermont, Philippe. *Darwinisme et littérature de science-fiction*. Paris: L'Harmattan, 2011, 311 p.
- Dorsey, John T. « The Responsibility of the Scientist in Atomic Bomb Literature ». *Comparative Literature Studies*, vol. 24, no 3 (1987), p. 277-290.
- Dowling, D. H. « The Atomic Scientist : Machine or Moralist? ». *Science-Fiction Studies*, vol. 13, no 39 (1986), p. 139-147.
- Dufays, Jean-Louis. *Stéréotype et Lecture : essai sur la réception littéraire*. Coll. « ThéoCrit ». Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2010, 368 p.
- Eco, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux. Paris: Seuil, 1965, 317 p.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Coll. « Poétique ». Paris: Éditions du Seuil, 1982, 467 p.
- Gervais, Bertrand. *Figures, lectures. Logique de l'imaginaire I*. Coll. « Erres Essais ». Montréal: Le Quartanier, 2007, 243 p.
- . *La Ligne brisée. Logique de l'imaginaire II*. Coll. « Erres Essais ». Montréal: Le Quartanier, 2008, 207 p.
- Goodrich, Peter H. « The Lineage of Mad Scientists : Anti-Types of Merlin ». In *Dionysus in Literature : Essays on Literary Madness*, sous la dir. de Branimir M. Rieger, p. 71-88. Bowling Green: Popular, 1994.
- Groupe de recherche ASTER. *Le déluge et ses récits : points de vue sémiotiques*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2005, 190 p.
- Harman, Claire. *Robert Louis Stevenson : A Biography*. New York: Harper Collins, 2005, 503 p.
- Haynes, Roslynn D. *From Faust to Strangelove : Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994, 447 p.

- Hirsch, Walter. « The Image of the Scientist in Science Fiction : a Content Analysis ». *The American Journal of Sociology*, vol. 63, no 5 (1958), p. 506-512.
- Jouve, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses universitaires de France, 1998, 271 p.
- Larochelle, Marie-Hélène (dir. publ.). *Monstres et monstrueux littéraires*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2008, 243 p.
- Larsen, Kristine. « Frankenstein's Legacy : The Mad Scientist Remade ». In *Vader, Voldemort and Other Villains : Essays on Evil in Popular Culture*, sous la dir. de Jamey Heit, p. 46-63. Jefferson: McFarland, 2011.
- Lukács, Georg. *Balzac et le réalisme français*. Coll. « Petite collection Maspero ». Paris: François Maspero, 1967, 112 p.
- Mellier, Denis. « L'Énigmatique contemporaine du récit policier ». In *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d'aventures*, sous la dir. de Denier Mellier et Luc Ruiz, p. 97-111. Fontenay/Saint-Cloud: ENS Éditions, 1995.
- Millhauser, Milton. « Dr. Newton and Mr. Hyde : Scientists in Fiction from Swift to Stevenson ». *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 28, no 3 (1973), p. 287-304.
- Morim De Carvalho, Edmundo. *Poésie et science chez Bachelard : Liens et ruptures épistémologiques*. Paris: L'Harmattan, 2010, 294 p.
- Musil, Robert K. « There Must Be More to Love Than Death : A Conversation With Kurt Vonnegut ». *The Nation*, vol. 231, no 4 (2-9 août 1980), p. 128-132.
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots : character, progression, and the interpretation of narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1989, 238 p.
- Pierssens, Michel. « Science déviante et savants fous ». In *Figures de la science*, p. 188-203. Marseille: Éditions Parenthèses, 2005.
- Plank, Robert. *The emotional significance of imaginary beings: a study of the interaction between psychopathology, literature, and reality in the modern world*. Springfield: Thomas, 1968, 177 p.
- Ponnau, Gwenhaél. *La folie dans la littérature fantastique*. Coll. « Écriture ». Paris: Presses universitaires de France, 1997, 355 p.
- . *Les Savants fous : romans et nouvelles*. Paris: Omnibus, 1994, 1178 p.
- Popovic, Pierre. *Imaginaire social et folie littéraire : Le second Empire de Paulin Gagne*. Coll. « Socius ». Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2008, 377 p.
- Renard, Maurice. « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès ». In *Romans et contes fantastiques*, sous la dir. de Francis Lacassin et Jean Tulard, p. 1205-1213. Paris: Robert Laffont, 1990.
- Roth, Laurence. *Inspecting Jews : American Jewish detective stories*. Piscataway: Rutgers University Press, 2004, 287 p.
- Saint-Gelais, Richard. *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*. Coll. « Poétique ». Paris: Éditions du Seuil, 2011, 602 p.

- Schummer, Joachim. « Historical Roots of the "Mad Scientist" : Chemists in Nineteenth-century Literature ». *AMBIX*, vol. 53, no 2 (juillet 2006), p. 99-127.
- Stableford, Brian. « Scientists ». In *The Encyclopedia of Science Fiction*, sous la dir. de Peter Nicholls, p. 533. Londres: Granada, 1979.
- Suvin, Darko. *The Metamorphosis of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1979, 336 p.
- Svilpis, J. E. « The Mad Scientist and Domestic Affections in Gothic Fiction ». In *Gothic Fictions : Prohibition/Transgression*, sous la dir. de Kenneth W. Graham, p. 63-87. New York: AMS Press, 1989.
- Toumey, Christopher P. « The Moral Character of Mad Scientists : A Cultural Critique of Science ». *Science, Technology & Human Values*, vol. 17, no 4 (automne 1992), p. 411-437.
- Vian, Boris et Stéphane Spriel. « Un Nouveau Genre littéraire : la science-fiction ». In *Boris Vian : Œuvres romanesques complètes*, sous la dir. de Marc Lapprand, p. 1003-1012. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris: Gallimard/nrf, 2010.
- Villeneuve Noël, Bernadette. « Le Personnage du savant fou dans la littérature populaire d'imagination scientifique et technique du romantisme aux années 50 ». Thèse de doctorat de littérature française. Université de Bordeaux III, 1986.
- Vonnegut, Kurt. *Palm Sunday : An Autobiographical Collage*. New York: Dial Press Trade Paperpack Edition, 2011, 320 p.
- Wagar, W. Warren. « The Mad Bad Scientist ». *Science-Fiction Studies*, vol. 22, no 1 (1995), p. 113-118.
- Wexelblatt, Robert. « The Mad Scientist ». *The Midwest Quarterly*, vol. 22, no 3 (printemps 1981), p. 269-278.
- Willis, Martin. *Mesmerists, Monsters and Machines : Science Fiction and the Cultures of Science in the Nineteenth Century*. Kent: The Kent State University Press, 2006, 272 p.
- Wordsworth, William et Stephen Gill (dir. publ.). *The Major Works*. New York: Oxford University Press, 1984, 784 p.

Critique et analyse littéraire

- Appleton, Sarah A. (dir. publ.). *Once upon a Time : Myth, Fairy Tales and Legends in Margaret Atwood's Writings*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008, 186 p.
- Arnaud, Noël (dir. publ.). *Boris Vian de A à Z*. Coll. « Obliques ». Paris: Obliques, 1976, 336 p.
- Baldick, Chris. « The Politics of Monstrosity ». Chap. in *In Frankenstein's Shadow : Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*, p. 10-29. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Barberet, John. « Messages in Bottles : A Comparative Formal Approach to Castaway Narratives ». In *Approaches to Teaching Defoe's Robinson Crusoe*, sous la dir. de Maximillian E. Novak et Carl Fisher, p. 111-121. New York: The Moderne Language Association of America, 2005.

- Bouson, J. Brooks. « "It's Game Over Forever" : Atwood's Satiric Vision of a Bioengineered Posthuman Future in *Oryx and Crake* ». *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 39, no 3 (2004), p. 139-156.
- Collings, Michael R. *Brian Aldiss*. Rockville: Wildside Press, 1986, 115 p.
- Compère, Daniel et Jean-Michel Margot (dir. publ.). *Entretiens avec Jules Verne*. Genève: Slatkine, 1998, 275 p.
- Cooke, Grayson. « Technics and the Human at Zero-Hour : Margaret Atwood's *Oryx and Crake* ». *Studies in Canadian Literature*, vol. 31, no 2 (2006), p. 105-125.
- Couturier-Storey, Françoise et Jeff Storey. « History and Allegory in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* ». *Cycnos*, vol. 22, no 2 (13 octobre 2006). Url : 'revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=607'.
- DiMarco, Danette. « Paradise Lost, Paradise Regained : *homo faber* and the Makings of a New Beginning in *Oryx and Crake* ». *Papers on Language and Literature*, vol. 41, no 2 (printemps 2005), p. 170-195.
- Dossier « Boris Vian ». *Europe : revue littéraire mensuelle*, nos 967-968 (novembre-décembre 2009), p. 3-159.
- Giannone, Richard. *Vonnegut : A Preface to His Novels*. Port Washington et Londres: National University Publications/Kennikat Press, 1977, 131 p.
- Griffin, Brian et David Wingrove. *Apertures : a study of the writings of Brian W. Aldiss*. Westport: Greenwood Press, 1984, 261 p.
- Gussow, Mel. « Atwood's Dystopian Warning; Hand-Wringer's Tale of Tomorrow ». *The New York Times* (24 juin 2003). Url : 'www.nytimes.com/2003/06/24/books/atwood-s-dystopian-warning-hand-wringer-s-tale-of-tomorrow.html?pagewanted=all&src=pm'.
- Hechiche, Anaïk. *La Violence dans les romans de Boris Vian*. Paris: Éditions Publisud, 1986, 129 p.
- Hendershot, Cyndy. « The Atomic Scientist, Science Fiction Films, and Paranoia : *The Day the Earth Stood Still*, *This Island Earth*, and *Killers from Space* ». *Journal of American Culture*, vol. 20, no 1 (printemps 1997), p. 31-41.
- Henighan, Tom. *Brian W. Aldiss*. New York: Twayne Publishers, 1999, 156 p.
- Howells, Coral Ann. « Margaret Atwood's dystopian visions : *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake* ». Chap. in *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, p. 161-175. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klinkowitz, Jerome et John Somer (dir. publ.). *The Vonnegut Statement*. New York: A Delta Book, 1973, 286 p.
- Klinkowitz, Jerome. *Kurt Vonnegut*. Londres et New York: Methuen, 1982, 96 p.
- . *Kurt Vonnegut's America*. Columbia: The University of South Carolina Press, 2009, 142 p.
- . *The Vonnegut Effect*. Columbia: University of South Carolina Press, 2004, 210 p.

- Korte, Barbara. « Women's Views of Last Men : Mary Shelley's *The Last Man* and Margaret Atwood's *Oryx and Crake* ». In *Reading(s) from a Distance : European Perspectives on Canadian Women's Writing*, sous la dir. de Charlotte Sturges et Martin Kuester, p. 152-165. Augsburg: Wissner-Verlag, 2008.
- Laprand, Marc. « Notices, notes et variantes : *Et on tuera tous les affreux* ». Chap. in *Boris Vian : œuvres romanesques complètes*, p. 1187-1202. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris: Gallimard/nrf, 2010.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Frankenstein : mythe et philosophie*. Paris: Presses universitaires de France, 1988, 124 p.
- López Rúa, Paula. « The Manipulative Power of Word-formation Devices in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* ». *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, no 18 (2005), p. 149-165.
- Marvin, Thomas F. *Kurt Vonnegut : A Critical Companion*. Coll. « Critical Companions to Popular Contemporary Writers ». Westport et Londres: Greenwood Press, 2002, 167 p.
- McMahon, Gary. *Kurt Vonnegut and the Centrifugal Force of Fate*. Jefferson et Londres: McFarland & Company Publishers, 2009, 251 p.
- Ménégaldo, Gilles. « *Frankenstein*, un monstre littéraire ou l'hybridation des genres ». Chap. in *Actes du colloque Frankenstein Littérature/Cinéma*, p. 9-26. Coll. « Les cahiers des paralittératures ». Liège: Éditions du CÉFAL, 1997.
- Merrill, Robert. *Critical Essays on Kurt Vonnegut*. Boston: G.K. Gall & Co., 1990, 235 p.
- Morse, Donald E. *The Novels of Kurt Vonnegut : Imagining Being an American*. Westport et Londres: Praeger, 2003, 203 p.
- Moss, John et Tobi Kozakewich. *Margaret Atwood : The Open Eye*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2006, 472 p.
- Naugrette, Jean-Pierre. « *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* : essai d'onomastique ». *Cahiers victoriens et edouardiens*, no 40 (1994), p. 77-93.
- . *Dr Jekyll & Mr Hyde*. Paris: Éditions Autrement, 1997, 156 p.
- Pestureau, Gilbert. « *Et on tuera tous les affreux* : Quand la science-fiction s'envoie en l'air ». Chap. in *Œuvres de Boris Vian, t. 3*, p. 277-284. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1999.
- Petkou, Panagiota. « Getting Dirty with the Body : Abjection in Mary Shelley's *Frankenstein* ». *Gramma : Journal of Theory and Criticism*, vol. 11 (2003), p. 31-38.
- Philmus, Robert M. et David Y. Hughes (dir. publ.). *H.G. Wells : Early Writings in Science and Science Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1975, 249 p.
- Philmus, Robert. « Introducing Moreau ». In *The Island of Dr. Moreau : A Variorum Text*, H. G. Wells, p. i-xlviii. Athens: University of Georgia Press, 1993.
- Rauch, Alan. « The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley's *Frankenstein* ». *Studies in romanticism*, vol. 34, no 2 (été 1995), p. 227-253.

- Rubenstein, Marc. « "My accursed Origin" : The Search for the Mother in *Frankenstein* ». *Studies in Romanticism*, vol. 15 (1976), p. 165-194.
- Scott, J.K.L. *From Dreams To Despair : an integrated reading of the novels of Boris Vian*. Coll. « Faux Titre ». Amsterdam et Atlanta: Rodopi, 1998, 304 p.
- Stiles, Anne. « Literature in Mind : H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist ». *Journal of the History of Ideas (JHI)*, vol. 70, no 2 (avril 2009), p. 317-339.
- Wilt, Judith (dir. publ.). *Making Humans : Mary Shelley, Frankenstein, and H. G. Wells, The Island of Doctor Moreau*. Boston et New York: Houghton Mifflin Company, 2003, 359 p.
- Zins, Daniel L. « Rescuing Science from Technocracy: "Cat's Cradle" and the Play of Apocalypse ». *Science Fiction Studies*, dossier « Nuclear War and Science Fiction », vol. 13, no 2 (juillet 1986), p. 170-181.

Éthique, philosophie, histoire, sociologie et anthropologie

- Anders, Günther. *La menace nucléaire : considérations radicales sur l'âge atomique*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2006, 323 p.
- . *L'Obsolescence de l'homme*. Paris: Éditions Encyclopédie des nuisances, 2002, 360 p.
- Andrieu, Bernard. *Devenir hybride*. Coll. « Épistémologie du corps ». Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2008, 151 p.
- . *Les Avatars du corps : une hybridation somatechnique*. Montréal: Éditions Liber, 2011, 158 p.
- Arendt, Hannah. *Les Origines du totalitarisme; Eichmann à Jérusalem*. Coll. « Quarto ». Paris: Gallimard, 2002, 1615 p.
- Ariès, Paul. *Pour sauver la Terre : L'espèce humaine doit-elle disparaître? De l'humanisme à l'humanoïde : les délires terroristes des néo-malthusiens*. Coll. « Questions contemporaines ». Paris: L'Harmattan, 2002, 176 p.
- Audard, Catherine. *Anthologie historique et critique de l'utilitarisme*. Coll. « Éthique et philosophie morale ». Paris: Presses universitaires de France, 1999, 3 vol.
- Azoulay, Elisabeth et Marc Nouschi (dir. publ.). *100 000 ans de beauté, t. 4 Modernité/Globalisations*. Paris: Gallimard, 2009, 230 p.
- Bachelard, Gaston. *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti, 1943, 306 p.
- . *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*. Paris: J. Vrin, 1993 [1938], 256 p.
- . *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1949, 184 p.
- Bacon, Francis. *Novum Organum*. Trad. du latin par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur. Paris: Presses universitaires de France, 1986 [1620], 349 p.

- Boia, Lucian. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Coll. « Vérités des mythes ». Paris: Les Belles Lettres, 1998, 223 p.
- Bonnafé, Lucien et Patrick Tort. *L'Homme, cet inconnu? Alexis Carrel, Jean-Marie Le Pen et les chambres à gaz*. Paris: Éditions Syllepse, 1992, 55 p.
- Breton, Philippe. *À l'image de l'homme : du Golem aux créatures virtuelles*. Paris: Éditions du Seuil, 1995, 187 p.
- . *L'utopie de la communication : le mythe du « village planétaire »*. Coll. « essais ». Paris: La Découverte, 1997, 171 p.
- Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 1950, 254 p.
- Canto-Sperber, Monique (dir. publ.). *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris: Presses universitaires de France, 2001, 1809 p.
- de Groot, Jerome. *Consuming History : Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Londres et New York: Routledge, 2009, 292 p.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod, 1984, 536 p.
- Eco, Umberto. *La Guerre du faux*. Trad. de l'italien par Myriam Tanant. Coll. « Les Cahiers rouges ». Paris: Grasset, 1985, 405 p.
- Etcoff, Nang. *Survival of the Prettiest : the Science of Beauty*. New York: Anchor Books, 2000, 325 p.
- Galton, Francis. *Hereditary Genius : An Inquiry into its Laws and Consequences*. Londres et New York: McMillan and Co., 1892, 390 p.
- Girard, René. *Le Bouc émissaire*. Coll. « Livre de poche. Biblio essais ». Paris: LGF, 1986, 314 p.
- Goñi, Uki. *The Real Odessa : Smuggling the Nazis to Peron's Argentina*. Londres: Granta Books, 2002, 410 p.
- Graber, Frédéric. « Figures historiques de l'expertise ». *Tracés. Revue de Sciences humaines*, no 16 (2009). Url : 'traces.revues.org/index2633.html'. Mis en ligne le 20 mai 2011.
- Hau, Michael. *The Cult of Health and Beauty in Germany : A Social History, 1890-1930*. Chicago et Londres: The University of Chicago Press, 2003, 286 p.
- Hilberg, Raul. *The Destruction of the European Jews*. Chicago: Quadrangle Books, 1961, 787 p.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens : a study of the play-element in culture*. Boston: Beacon Press, 1955, 220 p.
- Hunt, Edward H. *British Labour History, 1815-1914*. Londres: Weidenfeld et Nicolson, 1981, 428 p.
- Huxley, T. H. et Julian Huxley. *Touchstone for Ethics 1893-1943*. New York et Londres: Harper & Brothers Publishers, 1947, 257 p.
- Jacob, François. *La souris, la mouche et l'homme*. Paris: Odile Jacob, 1997, 236 p.

- Jacquard, Albert. *L'Explosion démographique*. Coll. « Poche ». Paris: Éditions Le Pommier, 2006, 127 p.
- Jonas, Hans. *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*. Trad. de l'allemand par Jean Greisch. Paris: Éditions du Cerf, 2008, 470 p.
- Jung, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Coll. « Livre de Poche ». Paris: LGF, 1996, 770 p.
- Kant, Emmanuel. *Critique du jugement : suivi des observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Trad. de l'allemand par J. Barni. Paris: Librairie Philosophique de Ladrance, 1846, 328 p.
- . *Qu'est-ce que les Lumières?; Fondation de la métaphysique des mœurs; Introduction à la métaphysique des mœurs; Préface à la deuxième édition de la Critique de la raison pure; Introduction à la Critique de la raison pure; Vers la paix perpétuelle*. Coll. « Le Monde de la Philosophie ». Paris: Flammarion, 2008, 454 p.
- Laborit, Henri. *Éloge de la fuite*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1976, 234 p.
- Lecourt, Dominique. *Contre la peur*. Paris: Presses universitaires de France, 2011, 204 p.
- . *Prométhée, Faust, Frankenstein fondements imaginaires de l'éthique*. Coll. « Les empêcheurs de penser en rond ». Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1996, 158 p.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Londres: T. Tegg and Son, 1836, 566 p.
- Malthus, Thomas. *An Essay on the Principle of Population, as it Affects the Future Improvement of Society*. Londres: John Johnson, 1798, 396 p.
- Manuel, Didier (dir. publ.). *La Figure du monstre : Phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2009, 238 p.
- Marchand, Michèle. *Éthique et pratiques sociales : essai de morale réaliste*. Montréal: Liber, 2009, 147 p.
- Mathien, Michel (dir. publ.). *La Médiation de l'Histoire : Ses risques et ses espoirs*. Coll. « Médias, Sociétés et Relations Internationales ». Bruxelles: Bruylant, 2005, 435 p.
- Nancy, Jean-Luc. *L'Intrus*. Paris: Galilée, 2000, 44 p.
- Rawls, John. *A Theory of Justice*. Cambridge: Harvard University Press, 1971, 560 p.
- Rose, Michael E. *The Relief of Poverty, 1834-1914*. Londres: MacMillan, 1972, 74 p.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris: Flammarion, 2008, 302 p.
- Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris: Gallimard, 1948 [1940], 248 p.
- Serres, Michel. *Hominescence*. Coll. « essais ». Paris: Le Pommier, 2001, 291 p.
- Shattuck, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : De Prométhée à la pornographie*. Trad. de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera. Paris: Hachette Littérature, 1998, 441 p.

- Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 1 : The Fault of Epimetheus*. Trad. par Richard Beardworth et George Collins. Stanford: Stanford University Press, 1998, 295 p.
- Taylor, Charles. *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2004, 215 p.
- Thomas, Joël (dir. publ.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris: Ellipses, 1998, 319 p.
- Thoveron, Gabriel. « Le défi des médias à l'histoire ». In *Dire l'histoire*, sous la dir. de Jacques Lemaire, p. 79-88. Coll. « La pensée et les hommes ». Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1987.
- Weber, Max. *Le savant et le politique*. Coll. « Poche ». Paris: Éditions La Découverte, 2003, 206 p.
- Wiener, Norbert. *Cybernétique et société : l'usage humain des êtres humains*. Trad. de l'anglais par Pierre-Yves Mistoulon. Paris: 10/18, 1962, 509 p.
- Wiesenthal, Simon. *Justice n'est pas vengeance : une autobiographie*. Trad. de l'allemand par Odile Demange. Coll. « Vécu ». Paris: Robert Laffont, 1989, 394 p.
- . *Les Assassins sont parmi nous*. Trad. de l'américain par Claude-Hébert Sibert. Coll. « Témoins de notre temps ». Paris: Stock, 1967, 381 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *L'Imaginaire*. Coll. « Que sais-je? ». Paris: Presses universitaires de France, 2003, 125 p.

Histoire, sociologie et éthique des sciences

- « The Russell-Einstein Manifesto ». *Pugwash Conferences on Science and World Affaire*. Url : 'www.pugwash.org/about/manifesto.htm'. Consulté le 19 janvier 2012.
- Agazzi, Evandro. *Le bien, le mal et la science : les dimensions éthiques de l'entreprise techno-scientifique*. Trad. de l'italien par Isolda Agazzi. Coll. « Thémis ». Paris: Presses universitaires de France, 1996, 277 p.
- Annas, George J. et Michael A. Grodin (dir. publ.). *The Nazi doctors and the Nuremberg Code human rights in human experimentation*. New York: Oxford University Press, 1992, 400 p.
- Atlan, Henri. *La science est-elle inhumaine? : essai sur la libre nécessité*. Paris: Bayard, 2002, 85 p.
- Astor, Gerald. *The Last Nazi : The Life and Times of Dr. Joseph Mengele*. New York: Donald I. Fine, 1985, 305 p.
- Bachrach, Susan D. et Dieter Kuntz (dir. publ.). *Deadly Medicine : creating the master race*. Washington: United States Holocaust Memorial Museum, 2004, 226 p.
- Bayle, François. *Croix gammée contre caducée. Les expériences humaines en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale*. Neustadt: Commission des crimes de guerre, 1950, 1521 p.
- Ben-David, Joseph. *Éléments d'une sociologie historique des sciences*. Trad. de l'anglais par Michelle de Launay. Paris: Presses universitaires de France, 1997, 376 p.
- Bernadac, Christian. *Les Médecins maudits : les expériences médicales humaines dans les camps de concentration*. Genève: Éditions Famot, 1976 [1967], 267 p.

- Bird, Kai et Martin J. Sherwin. *American Prometheus : The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*. New York: Random House, 2005, 721 p.
- Black, Edwin. *War Against The Weak : Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*. New York: Thunder's Mouth Press, 2003, 550 p.
- Bouchard, Christiane. *Structures mises en place en matière d'éthique et de déontologie de la recherche scientifique au niveau mondial (UNESCO) au sein de l'Union européenne, et en France au niveau national et régional. Vol. 1 : recensement, mission, composition, fonctionnement, publications*. Paris: Centre national de la recherche scientifique (CNRS), 2002. Url : www.cnrs.fr/fr/organisme/ethique/comets/docs/autres_comites_ethique.pdf. Consulté le 2 août 2011.
- Camarasa, Jorge. *Le mystère Mengele : sur les traces de l'ange de la mort en Amérique du Sud*. Trad. de l'espagnol par Eduardo Jiménez. Paris: Robert Laffont, 2008, 169 p.
- Caplan, Arthur L. (dir. publ.). *When Medicine Went Mad : Bioethics and the Holocaust*. Totowa: Humana Press, 1992, 359 p.
- Cornwell, John. *Les Savants d'Hitler : histoire d'un pacte avec le diable*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Albin Michel, 2008, 503 p.
- Dalcq-Depoorter, Jacqueline. « L'Utilité des comités d'éthique ». *Revue trimestrielle des droits de l'homme*, no 54 (avril 2003), p. 549-566. Url : www.rtdh.eu/pdf/2003549.pdf.
- Dubois, Michel. *Introduction à la sociologie des sciences et des connaissances*. Paris: Presses universitaires de France, 1999, 321 p.
- Dürr, Hans-Peter. *De la science à l'éthique physique moderne et responsabilité scientifique*. Coll. « Sciences d'aujourd'hui ». Paris: Albin Michel, 1994, 350 p.
- Drouard, Alain. *Alexis Carrel (1873-1944) : De la mémoire à l'histoire*. Paris: L'Harmattan, 1995, 262 p.
- Dyson, Freeman. *Disturbing the Universe*. New York: Harper Colophon Books, 1979, 283 p.
- Etzkowitz, Henry et Riccardo Viale (dir. publ.). *The capitalization of knowledge : a triple helix of university-industry-government*. Cheltenham et Northampton: Edward Elgar, 2010, 351 p.
- Groupe d'étude et de recherche sur la science de l'Université Louis Pasteur de Strasbourg. *La Science sous le Troisième Reich victime ou alliée du nazisme?* Coll. « Science ouverte ». Paris: Éditions du Seuil, 1993, 333 p.
- Halioua, Bruno. *Le procès des médecins de Nuremberg : l'irruption de l'éthique médicale moderne*. Coll. « Espace éthique ». Paris: Vuibert, 2007, 211 p.
- Hijiyā, James A. « The Gita of J. Robert Oppenheimer ». *Proceedings Of The American Philosophical Society*, vol. 144, no 2 (juin 2000), p. 123-167.
- Janicki, Jérôme. *Le Drame de la thalidomine : un médicament sans frontières 1956-2009*. Paris: L'Harmattan, 2009, 280 p.

- Jungk, Robert. *Brighter than a Thousand Suns : A Personal History of the Atomic Scientists*. Trad. de l'allemand par James Cleugh. New York: Pelican Books, 1964, 330 p.
- Kuhn, Thomas S. *La Structure des révolutions scientifiques*. Trad. de l'anglais par Laure Meyer. Coll. « Champs sciences ». Paris: Flammarion, 2008, 284 p.
- Lefaucheur, Nadine. « La puériculture d'Adolphe Pinard ». In *Darwinisme et société*, sous la dir. de Patrick Tort, p. 413-435. Paris: Presses universitaires de France, 1992.
- Lemire, Laurent. *Les savants fous : d'Archimède à nos jours, une histoire délirante des sciences*. Paris: Robert Laffont, 2011, 239 p.
- Lewontin, Richard C. *La triple bélice : les gènes, l'organisme, l'environnement*. Coll. « Science ouverte ». Paris: Éditions du Seuil, 2003, 160 p.
- Lifton, Robert Jay. *Les Médecins nazis : le meurtre médical et la psychologie du génocide*. Trad. de l'américain par Bernard Pouget. Paris: Éditions Robert Laffont, 1986, 610 p.
- Lotzko, Arlene Judith. *A Clone of Your Own? The Science and Ethics of Cloning*. New York: Cambridge University Press, 2006, 162 p.
- Mason, Richard. *Oppenheimer's Choice : Reflections from Moral Philosophy*. Coll. « SUNY Series in Philosophy ». Albany: State University of New York Press, 2006, 183 p.
- Massimo Luigi Bianchi. « The Visible and the Invisible : From Alchemy to Paracelsus ». In *Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th Centuries*, sous la dir. de Piyo Rattansi et Antonio Clericuzio, p. 17-50. Dordrecht: Kluwer Academic, 1994.
- Mastroianni, George R. « Kurt Gottschaldt's Ambiguous Relationship With National Socialism ». *History of Psychology*, vol. 9, no 1 (2006), p. 38-54.
- McCredie, Janet. *Beyond Thalidomide : Birth Defects Explained*. Londres: The Royal Society of Medicine Press, 2007, 418 p.
- McLean, Sheila et Laura Williamson. *Xenotransplantation : Law and Ethics*. Farnham: Ashgate Publishing, 2005, 281 p.
- Merton, Robert King. « Science and technology in a democratic order ». *Journal of Legal and Political Sociology*, no 1 (1942), p. 115-126.
- Monod, Jacques. *Pour une éthique de la connaissance*. Coll. « Histoire des sciences ». Paris: La Découverte, 1988, 169 p.
- Müller-Hill, Benno. *Murderous Science : Elimination by Scientific Selection of Jews, Gypsies, and Others, Germany 1933-1945*. Trad. de l'allemand par George R. Fraser. Oxford: Oxford University Press, 1988, 208 p.
- . *Science nazie, science de mort*. Paris: Odile Jacob, 1989, 246 p.
- Neiryneck, Jacques. *Science est conscience : le cas du génie génétique*. Coll. « Focus Science ». Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005, 126 p.
- Nyiszli, Miklos. *Médecin à Auschwitz : souvenirs d'un médecin déporté*. Genève: Éditions Famot, 1976 [1961], 250 p.

- Oppenheimer, J. Robert, Alice Kimball Smith et Charles Weiner. *Robert Oppenheimer, letters and recollections*. Palo Alto: Stanford University Press, 1995, 376 p.
- Oppenheimer, J. Robert. « Physics in the contemporary world ». Chap. in *The Open Mind*, p. 81-102. New York: Simon and Schuster, 1955.
- Polenberg, Richard (dir. publ.). *In the Matter of J. Robert Oppenheimer : the security clearance hearing*. Ithaca: Cornell University Press, 2002, 409 p.
- Popper, Karl. *La logique de la découverte scientifique*. Paris: Payot, 1973, 480 p.
- Watson, James. *The Double Helix : A Personal Account of the Discovery of the Structure of DNA*. New York: W.W. Norton & Company, 1980, 298 p.
- Pringle, Heather. *Opération Abnenerbe : comment Himmler mit la pseudo-science au service de la solution finale*. Paris: Presses de la cité, 2006, 428 p.
- Proelochs, Perry et Daniel Schulthess (dir. publ.). *Y a-t-il des limites éthiques à la recherche scientifique? Actes du colloque de l'Université de Neuchâtel, 9-11 octobre 1997*. Coll. « Cahiers médico-sociaux ». Genève: Éditions Médecine & Hygiène, 2000, 157 p.
- Rhodes, Richard. *The Making of the Atomic Bomb*. New York: Simon and Schuster, 1986, 886 p.
- Rosenfeld, Albert. *The Quintessence of Irving Langmuir*. Oxford et New York: Pergamon Press, 1966, 369 p.
- Sagan, Carl. *The Demon-haunted World : Science as a Candle in the Dark*. New York: Random House, 1996, 457 p.
- Salomon, Jean-Jacques. *Les Scientifiques. Entre pouvoir et savoir*. Paris: Albin Michel, 2006, 435 p.
- Snow, C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. New York: Cambridge University Press, 1959, 58 p.
- Sokal, Alan et Jean Bricmont. *Impostures intellectuelles*. Paris: Odile Jacob, 1997, 276 p.
- Ternon, Yves et Socraye Helman. *Histoire de la médecine SS. Le mythe du racisme biologique*. Paris: Éditions d'aujourd'hui, 1979, 223 p.
- Toulouse, Gérard. *Regards sur l'éthique des sciences*. Coll. « Sciences ». Paris: Hachette, 1998, 240 p.
- Tournier, Jean-Nicolas. « La propriété du vivant : un concept rénové par les biotechnologies ». In *Le vivant décodé: Quelle nouvelle définition donner à la vie ?* Les Ulis: EDP Science, 2005, p. 149-158.
- Truck, Betty et Robert-Paul. *Mengele, l'ange de la mort : la vie diabolique du docteur Josef Mengele, médecin-chef du camp d'extermination d'Auschwitz*. Paris: Presses de la Cité, 1976, 248 p.
- Vinck, Dominique. « L'éthos de la science ». *Sciences et avenir : hors-série*, no 144 (2005), p. 16-21.
- . *Sciences et société : sociologie du travail scientifique*. Paris: Colin, 2007, 302 p.
- Visvanathan, Shiv. « Atomic Physics : The Career of an Imagination ». *Alternatives : A Journal of World Policy*, vol. 10, no 2 (automne 1984), p. 193-235.

Walters, Guy. *Hunting Evil: How the Nazi War Criminals Who Escaped and the Hunt to Bring Them to Justice*. Londres: Bantam Books, 2009, 528 p.

York, Herbert Frank. *The advisors: Oppenheimer, Teller, and the superbomb*. Stanford: Stanford University Press, 1989, 201 p.

Ouvrages scientifiques (et pseudoscientifiques)

« Coévolution et mutualisme ». In *Écologie*, sous la dir. de Robert E. Ricklefs et Gary L. Miller, p. 504-518. Bruxelles: De Boeck Université, 2005.

« GM pigs best bet for organ transplant ». *Medical News Today* (2003). Url : 'www.medicalnewstoday.com/articles/4344.php'.

Bernard, Claude. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris: J. B. Baillière et fils, 1865, 400 p.

Binet-Sanglé, Charles. *Le Haras humain*. Paris: Albin Michel, 1918, 244 p.

Blackmore, Susan. *La Théorie des mèmes : Pourquoi nous nous imitons les uns les autres*. Trad. de l'anglais par Balthazar Thomass. Coll. « L'Inconnu ». Paris: Max Milo, 2006, 415 p.

Brabb, Thea et Ronald F. Di Giacomo. « Rabbits : Viral Diseases ». In *The Laboratory Rabbit, Guinea Pig, Hamster, and Other Rodents*, sous la dir. de Mark A. Suckow, Karla A. Stevens et Ronald P. Wilson, p. 365-414. Amsterdam: Academic Press, 2012.

Darwin, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Princeton: Princeton University Press, 1871, 2 vol.

Dawkins, Richard. *Le gène du doute*. Trad. de l'anglais par Julie Pavesi et Nadine Chaptal. Verviers: Marabout, 1978, 287 p.

de Gobineau, Joseph Arthur. *Essai sur l'inégalité des races humaines : livre sixième*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1855, 359 p.

Kafadaroff, Gérard. *Agriculture durable & Nouvelle révolution verte*. Coll. « L'Écritoire ». Paris: Le Publieur, 2008, 292 p.

Lombroso, Cesare. *L'Homme de génie*. Paris: F. Alcan, 1889, 499 p.

Moreau, Jacques. *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*. Paris: Librairie Victor Masson, 1859, 576 p.

Taillet, Richard, Loïc Villain et Pascal Febvre (dir publ.). *Dictionnaire de physique*. Bruxelles: Éditions du Boeck, 2008, 754 p.

Turing, Alan. « Computing Machinery and Intelligence ». *Mind*, vol. 59 (1950), p. 433-160.

Autres

« Archive of Nuclear Data From NRDC's Nuclear Program ». *Natural Resources Defense Council*. Url : 'www.nrdc.org/nuclear/nudb/datainx.asp'. Consulté le 24 janvier 2012.

- « Prison Malaria : Convicts Expose Themselves To Disease So Doctors Can Study It ». *LIFE*, vol. 18 no 23 (4 juin 1945), p. 43-46.
- La Bhagavad-Gîtâ : le grand classique de l'hindouisme*. Trad. du sanscrit par Alexis Lavis. Paris: Presses du Châtelet, 2011, 117 p.
- Bible : *American Standard Version*. 1901. Url : 'en.wikisource.org/wiki/Bible_(American_Standard)'. Consulté le 3 avril 2012.
- Eisenhower, Dwight D. « Eisenhower's farewell address (1961) ». *Wikisource*. Url : 'en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial_Complex_Speech'. Consulté le 24 janvier 2012.
- Frankish, Helen. « Pig organ transplantation brought one step closer ». *The Lancet*, vol. 359, no 9301 (12 janvier 2002), p. 137.
- Montefiore, Simon Sebag. *Speeches that Changed the World : The Stories and Transcripts of the Moments that Made History*. Londres: Quercus, 2006, 249 p.
- Nieves, Evelyn. « Rash of Violence Disrupts San Quentin's Death Row ». *The New York Times* (22 mai 2001). Url : 'http://www.nytimes.com/2001/05/22/us/rash-of-violence-disrupts-san-quentin-s-death-row.html?pagewanted=all&src=pm'.
- Ostwald, Peter F. *Glenn Gould : The Ecstasy and Tragedy of Genius*. New York: W.W. Norton, 1998, 368 p.
- Posner, Gerard L. *Hitler's children : sons and daughters of leaders of the Third Reich talk about their fathers and themselves*. New York: Random House, 1991, 239 p.
- Quest-Ritson, Charles. *The English Garden : A Social History*. New York: Penguin Books, 2001, 280 p.
- Valdez, Alfonso J. « Prison Gangs 101 ». *Corrections Today* (Février 2009). American Correctional Association. Url : 'www.aca.org/fileupload/177/ahaidar/Valdez.pdf'. Consulté le 30 mars 2012.

ANNEXE

LE SAVANT FOU LITTÉRAIRE : CHRONOLOGIE SÉLECTIVE

* : désigne les œuvres étudiées dans cette thèse

- 1726 : *Gulliver's Travels* (Jonathan Swift)
1814 : « Der Magnetiseur » (E.T.A. Hoffmann)
*1818 : *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (Mary Wollstonecraft Shelley)
1844-1846 : « Dr. Rappaccini's Daughter » et « The Birth-Mark » (Nathaniel Hawthorne)
1845 : « The System of Doctor Tarr and Professor Fether » et « The Facts in the Case of M. Valdemar » (Edgar Allan Poe)
1856 : *Avatar* (Théophile Gautier)
1875 : « Le Docteur Héraclius Gloss » (Guy de Maupassant) (publiée en 1921)
*1886 : *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (Robert Louis Stevenson)
1886 : *L'Ève future* (Villiers de l'Isle-Adam)
1892 : *Le Château des Carpathes* (Jules Verne)
*1896-1897 : *The Island of Dr Moreau* et *The Invisible Man* (Herbert George Wells)
1902 : *Le Surmâle* (Alfred Jarry)
1908 : *Docteur Lerne, sous-dieu* (Maurice Renard)
1912-1913 : *Le mystérieux docteur Cornélius* (Gustave Lerouge)
1920 : R.U.R. : *Rossum's Universal Robots* (Karel Čapek)
1921 : *Dr. Mabuse, der Spieler* (Norbert Jacques)
1922 : « Herbert West, re-animator » (H.P. Lovecraft)
1923-1924 : *La Poupée sanglante* et *La Machine à assassiner* (Gaston Leroux)
1924 : « Les Œufs fatidiques » (Mikhail Boulgakov)
*1947 : *Et on tuera tous les affreux* (Boris Vian)
*1963 : *Cat's Cradle* (Kurt Vonnegut)
*1973-1980 : *Frankenstein Unbound* et *Moreau's Other Island* (Brian Aldiss)
*1976 : *The Boys From Brazil* (Ira Levin)
*1978 : *The Climate of Hell* (Herbert Lieberman)

- 1980 : *Altered States* (Paddy Chayefsky)
 1982 : *The White Plague* (Frank Herbert)
 1985 : *Blood Music* (Greg Bear)
 1988 : *Le Professeur Mortimer* (Pierre Boulle)
 2000 : *Boward, Pécuchet et les Savants fous* (René Reouven)
 *2003 : *Oryx and Crake* (Margaret Atwood)
 *2009 : *Pain Killers* (Jerry Stahl)

Bande dessinée

La liste d'albums qui présentent des personnages de savant fou serait bien trop longue pour être présentée ici, mais notons tout de même *Le Savant fou* (série *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*) (1977) et l'excellent *Le démon des glaces* (1974), tous deux de Jacques Tardi, plusieurs personnages tirés des aventures des séries *Spirou et Fantasio* (Franquin, Fournier et coll.), de *Tintin* (Hergé) ou de *Léonard* (Turk et de Groot), les *villains* d'innombrables *comics* publiés chez DC Comics (*Superman*), mais surtout chez Marvel (*Spider-Man*, *X-Men*, *Hulk*, *Iron Man*, *Fantastic Four*, etc.), tous créés par Stan Lee.

Cinéma et télévision

Les exemples de savant fou cinématographique sont également innombrables, notamment à cause de la multitude d'adaptations des œuvres littéraires citées plus haut. Mais, en plus de ceux-ci, mentionnons tout de même quelques exemples notables : *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920), *The Fly* (Kurt Neumann, 1958; David Cronenberg, 1986), *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Stanley Kubrick, 1964), *Back to the Future* (Robert Zemeckis, 1985, 1989, 1990), *Splice* (Vincenzo Natali, 2010), plusieurs films de zombie (mentionnons *Day of the Dead* de George Romero et la série des *Resident Evil* de Paul W.S. Anderson) ou plus généralement d'horreur.

Et, du côté des séries télévisées, notons *Lost* (2004-2010) et *Fringe* (2008-) (J.J. Abrams), *House* (David Shore, 2004-2012), *Doctor Who* (1963-1989, 2005-), *Caprica* (Ronald D. Moore, 2010), *Futurama* (Matt Groening, 1999-) et *Dexter's Laboratory* (Genndy Tartakovsky, 1996-2003).