

Fictions de l'étranger : le corps soupçonné



Philippe Liotard

« Les étrangers qu'on préfère encore,
c'est les étrangers d'couleur;
parce qu'on les r'père de loin. »

Charlémie Couture

En exergue de cet ouvrage, Michel de Certeau caractérise les *fictions du corps* comme des constructions grâce auxquelles se distribuent les normes et les déviations. Ces fictions organisent un monde imaginaire qui met en scène les angoisses et les désirs d'une collectivité.

Le corps étant ce qui rend l'autre visible *en tant qu'autre*, les apparences jouent donc un rôle prépondérant dans la perception de l'étranger. Le regard qu'on lui porte est un regard filtrant, chargé de connotations sociales. Ainsi, son corps n'est-il pas seulement une réalité physique. Le discours qui le présente indique au contraire dans quel monde imaginaire nous vivons et quelles chimères organisent notre rapport à « ceux qui ne sont pas comme nous ».

En conséquence, les *figures de l'étranger* fonctionnent à la fois comme outil de désignation de la différence et comme modèle d'identification. De ce fait, l'importance que l'on accorde au corps de l'autre ne se comprend qu'en référence à notre propre histoire et à nos propres (in)certitudes identitaires. S'il y a une suspicion à l'égard de l'étranger, c'est qu'il vient menacer l'image qui nous sert de référence, que cette menace vienne de l'extérieur (l'étranger allogène) ou qu'elle prenne forme au sein de notre société (le « sauvage » de l'intérieur). Or, le *corps fuyant et disséminé* dont parle de Certeau inquiète parce qu'il rappelle l'existence d'autres manières de vivre le corps, de s'en servir, de l'imaginer.

Par ailleurs, les œuvres dites de fiction explorent les diversités du possible. Elles produisent des images de la société telle qu'elle est, telle qu'on l'imagine (hier, aujourd'hui ou demain), telle

qu'on la désire. « *Le roman*, note Roger Caillois, *s'il reflète la société, en présente une image active, qui l'attaque, comme on dit d'un acide.* »¹ Il s'agit donc d'interroger cet « arrêt sur image », de questionner certaines fictions qui attaquent la société dans ce qu'elle a de plus figé. Comment se construisent les images de l'Autre ? Comment le regard porté sur le corps de l'autre en vient-il à se charger de suspicion et d'inquiétude, et en quoi nous livre-t-il les angoisses de notre société à propos de l'étrangeté ?

Certaines figures de l'altérité traduisent les mutations les plus récentes de notre civilisation (l'extraterrestre, l'androïde, le mutant, le cyborg, le sdf...). Ce sont elles qui vont principalement jalonner la réflexion sur les constructions fictives comme sur les modifications réelles du corps.

Altérité radicale et science-fiction

Pour commencer, il semble difficile de ne pas parcourir le monde de la science-fiction qui fournit une palette de nuances infinies à propos du corps de l'Autre radical : l'extraterrestre. Les fictions de ces êtres venus d'outre-espace renseignent en retour sur les représentations de l'humain, la tolérance à l'autre et les interactions (anticipées, supposées, souhaitées ou redoutées) avec ceux que nous ne connaissons pas. L'analyse des œuvres de science-fiction permet dès lors de saisir les imaginaires qui organisent toute rencontre entre des êtres différents et conscients de cette différence.

Ces romans ne décrivent pas le réel mais inventent des possibles, voire rendent crédible l'impossible. Nés avec la révolution industrielle, ils livrent tous les fantasmes de notre société depuis un siècle et demi. Les fictions de l'altérité qu'ils produisent indiquent comment s'établissent les éléments culturels d'un fascisme diffus basé sur le rejet de l'autre. Car l'extraterrestre est « *évidemment notre double. Une autre créature qui n'est, en fin de compte, que destinée à nous renvoyer notre image. Même si celle-ci est passablement déformée. Mais dans l'incapacité d'imaginer une altérité totale [...] l'extraterrestre ne renvoie, le plus souvent, que l'image de notre agressivité ou de l'instinct de mort.* »²

Dès ses débuts – que l'on peut situer en 1817 avec la parution du roman de Mary Shelley *Frankenstein* – la science-fiction pose la question de la confrontation à un corps radicalement autre. L'organisme de la créature fabriquée par le docteur Frankenstein (à partir de débris corporels humains) porte les stigmates du bricolage anatomique. Il est monstrueux parce que – malgré sa forme humaine – il rappelle en permanence son origine artificielle. En ce sens, il perturbe l'ordre de la reproduction qui est aussi l'ordre social. Sa physionomie si étrange provoque le rejet parce qu'elle altère les fictions normalisantes du corps. En voulant produire un homme, le docteur Frankenstein a généré un double qui alimente *l'inquiétante inconnue du corps*.

Dans ce registre de la fabrication des corps, la science-fiction regorge d'autres machiniques. En les dotant de conscience ou de sentiments, les auteurs attribuent aux machines des caractéristiques humaines, le corps en moins. *2001 l'odyssée de l'espace* se construit sur cette intrigue. Hal 9000, l'ordinateur central prend le pouvoir sur les hommes qu'il est censé servir. Il n'existe que par ses processeurs et ses connexions. Et, malgré son caractère purement machinal, la dispersion de ses ramifications dans le vaisseau le rend immatériel. Son absence de corps rend ainsi impossible le combat que les hommes lui livrent. La fascination exercée sur l'homme par ses propres machines se traduit ici par la peur que l'autre-machinal accède à l'autonomie et au pouvoir.

Cette fascination a engendré la fiction de l'androïde (robot informatisé à forme humaine) qui incarne une altérité radicale. Le problème de la différenciation se pose dans la mesure où il est une créature artificielle à l'apparence profondément humaine. Dans les vingt dernières années, un florilège d'illustrations cinématographiques a produit des fictions de machines à l'apparence troublante. Les exemples de *Terminator* (1984), robot-tueur venu du futur, d'*X-Files* ou plus récemment de *Matrix* ont, grâce aux techniques du *morphing*, généré des illusions entretenant la confusion des apparences. Ces productions posent la question identitaire par excellence : « Qui sommes-nous ? ». L'homme y est confronté au problème insoluble de la reconnaissance d'autres totalement similaires et pourtant radicalement différents. Non seulement les androïdes ressemblent au moindre quidam, mais encore peuvent-ils changer d'apparence (et donc de corps) à la demande.

Dans « Ordre ultime », Alfred E. Van Vogt³ exprime très clairement l'angoisse qui résulte de cette versatilité corporelle. Certes, « *l'homme est constitué de gènes et de neurones, le robot de cristaux et de tubes électroniques* ». Cependant, tout au long de l'histoire de la civilisation, « *des robots construits à la perfection [ont] été vêtus comme des hommes et des femmes* ». Les améliorations constantes apportées à ces outils font que « *le robot aussi est doué de pensée* ». En conséquence, il devient légitime de se demander si « *une de ces deux formes est moins vivante que l'autre [car] depuis le début, les hommes [ont] fait comme si les robots n'étaient pas réellement des êtres vivants* ». Afin de maintenir l'ordre culturel, ils les ont programmés pour ne pas se rebeller.

La crainte de l'autre si ressemblant s'organise ainsi selon deux axes. D'abord, l'indifférenciation génère la peur de ne pas savoir à qui l'on a affaire. Les pouvoirs attribués aux robots suscitent ensuite l'angoisse d'une révolution menée contre les hommes. Le danger provient notamment de leurs capacités supérieures leur permettant de « *survivre indéfiniment dans des circonstances qui auraient pu être fatales à n'importe quel être humain [...] après la guerre, ils [ont donc] tous été marqués à l'aide*

3 – Alfred E. Van Vogt, « Ordre ultime », in *Les Monstres*, 1965.

d'un produit chimique qui ne leur faisait aucun mal mais qui décolorait les parties exposées de leur tissu cristallin ». Le contrôle issu de la programmation se double de l'imposition du stigmate assurant la visibilité. L'histoire ne dit pas si cette coloration du tissu cristallin avait la forme d'une étoile jaune... Pourtant, les fantasmes de confusion identitaire soulevés par Van Vogt rappellent la manière de marquer les juifs en France ou en Allemagne, précisément en raison de l'impossibilité de les distinguer à coup sûr.

Par ailleurs, tant que les robots sont considérés comme des outils au service de l'homme, la cohabitation robots-humains se vit le plus « naturellement » du monde. Mais, à partir du moment où est émise « *la notion d'une race de robot à part entière* », l'hypothèse d'une égalité est introduite. Or, envisager l'égalité remet en cause la suprématie de l'homme sur les machines. Dans une sorte de métaphore des guerres coloniales, l'égalité ne peut se solder que par une prise de pouvoir du groupe jusque là dominé, se soldant par l'élimination des anciens maîtres. Afin d'échapper à l'extermination des humains par les robots, Van Vogt envisage une quasi-humanité pour les robots. Dans leur quête d'amélioration, les hommes sont allés jusqu'à inventer « *un substitut à la sensation sexuelle humaine* ». Dès lors, les robots sont gagnés par le processus d'humanisation et ne peuvent plus se situer en tant que race autonome possédant ses caractéristiques propres. Comme la créature de *Frankenstein*, ils ne sont pas encore humains. Ils ne sont que la fiction d'un autre non humain fabriqué par l'homme à son image. Si ce dernier leur injecte des doses d'humanité cela reste pour les maintenir sous sa dépendance. Frankenstein est une ébauche, les robots demeurent des machines.

Cependant, avec la parution de *La Guerre des mondes* (H.G. Wells, 1898), le thème de l'invasion introduit une nouvelle fiction. Elle repose sur l'imagination d'espèces à part entière venues d'autres mondes⁴. Le canevas de ces rencontres avec les extraterrestres est organisé par le couple contradictoire humain/non humain. De tels êtres venant d'ailleurs se conçoivent comme essentiellement différents. De nouvelles représentations du corps sont alors inventées pour rendre compte de formes de vie totalement autres. Ainsi, la science-fiction nous a présenté les extraterrestres « *sous des milliers de formes – grandes ombres bleues, reptiles microscopiques, insectes gigantesques, boules de feu, fleurs ambulantes, et tout ce que vous voudrez* »⁵. Bref, toutes les modalités du vivant et de l'organique peuvent être utilisées pour donner forme à ces vies venues d'ailleurs. En conséquence, la question du corps est centrale dans les imaginaires, même si elle ne constitue pas le centre de l'intrigue. La description de l'autre dans les œuvres de fiction répond à la question de savoir « *à quoi ils peuvent bien ressembler* ».

4 – Pour un panorama des fictions du corps extraterrestre, voir Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne*, Paris, Robert Laffont, 1984 ; Louis-Vincent Thomas, « Mort et dérives imaginaires : apocalypse science-fiction », in *La Mort en question. Traces de mort, mort des traces*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 212-248, et Stan Baret, *op. cit.*

5 – Fredric Brown, *Martians go home*, 1954.



« Parlant des couvertures de pulps où l'on voit une femme blanche attachée nue à un poteau au milieu d'une bande de Peaux-Rouges sauvages qui dansent et ululent autour d'elle, Fiedler écrit : "Ceci flatte basement le désir fondamental du Blanc mâle – désir qu'il savoure et déplore, qu'il partage en secret et qu'il condamne publiquement – de violer la Femme blanche innocente." Il y a sûrement beaucoup de vrai dans cette théorie. Il suffit de jeter un simple coup d'œil sur des couvertures S-F de la catégorie "Filles menacées" et "Filles enlevées". Alors que les menaceurs et les enleveurs sont de toutes tailles, et de toutes formes, et de tous degrés de dégoûtation, les filles ont le même dénominateur commun : elles ont toutes un visage rose resplendissant de santé, et sont de merveilleux spécimens de la race blanche. Pas la moindre fille Noire, Jaune, Rouge ou de quelque couleur que ce soit ! »

Harry Harrison, *La Queue de la comète. Sexe et S-F*, Les Humanoïdes associés, 1977.

Au fond, qu'ils soient vraiment différents rassure. Ils peuvent faire peur, être monstrueux, rusés, s'avancer silencieusement ou se tapir dans l'ombre, dès qu'ils sont repérés, ils sont identifiés comme étrangers. Selon l'effet recherché, il est même possible de les doter de caractéristiques morphologiques stéréotypées : en faire des insectes géants ou des reptiles anthropophages ou au contraire des sauriens intelligents (James Blish, *Un Cas de conscience*) ou des sortes de papillons dotés de langage et de pensée (Frederik Pohl, *Dialogue avec l'extraterrestre*). Qu'ils inspirent la terreur

ou que l'on ait envie de leur susurrer des mots doux à l'oreille, ils demeurent cependant clairement identifiables. Imaginer, par exemple, des extraterrestres ressemblant à des cosses de haricots géants n'a en soi rien de bien inquiétant... Sauf si ces cosses s'apprentent à conquérir la Terre.

Les envahisseurs

Sauf si ces cosses sont douées de la capacité de produire des *ersatz* d'humains. Sauf si ces envahisseurs ont besoin de corps humains et les investissent ⁶. Car alors, ils peuvent se disséminer dans la population terrienne sans que plus rien ne puisse les distinguer et voyager *en chair étrangère* ⁷.

Par leur visite, les extraterrestres affirment d'emblée leur supériorité puisqu'ils possèdent le pouvoir technique et scientifique de naviguer dans l'espace et de franchir des distances insondables. Dès lors une paranoïa saisit les humains qui ne peuvent envisager que des êtres puissent venir de si loin pour de simples raisons d'agrément. Les intentions qui leur sont prêtées sont nécessairement belliqueuses, et la rencontre avec les extraterrestres s'établit sur le fantasme de pénétration/viol ⁸.

L'envahisseur se présente sous deux formes. Ou bien il est totalement différent ou bien totalement semblable « à un détail près ». Repérables immédiatement, les petits hommes verts, petits-gris et autres *aliens*, peuvent aisément être désignés comme ennemis à abattre dans le cadre d'un affrontement classique. Il en va bien autrement avec des envahisseurs à forme humaine qui masquent leur altérité. On sait (ou on croit savoir ou quelques initiés savent) qu'ils sont là, mais on ne les reconnaît pas. Dès lors, tout le monde est suspecté. La série *Les Envahisseurs* ⁹ a popularisé ce thème. David Vincent les a vus et ne cesse de délivrer son message aux populations incrédules : « *Ils sont parmi nous* ». Évoluant à couvert, camouflés par des corps de notre espèce, ils œuvrent en toute tranquillité.

Les problématiques identitaires sont ravivées car les envahisseurs s'approprient nos corps qu'ils utilisent comme leurre. Indiscernables, ils produisent une angoisse insurmontable. La soupape symbolique se situe pourtant dans le petit détail qui trahit. Les corps suspectés, à défaut d'être soumis à la question, sont passés au crible de l'observation en quête de l'imperceptible différence. Dans *Les Envahisseurs*, c'est le petit doigt qui demeure raidi et légèrement écarté. Plus récemment dans *X-Files*, Dana Scully traque les ADN mutants, les gènes extraterrestres ou les molécules impossibles. Ainsi pour créer la visibilité et attester de la présence étrangère, tous les registres sont mobilisés depuis l'œil du maquignon jusqu'aux analyses génétiques. La chasse aux stigmates conduit à la désignation des caractères supposés indiquer l'altérité

6 – Jack Finney, *L'Invasion des profanateurs* (*Invasion of the Body Snatchers*), 1955, adapté au cinéma par Don Siegel en 1956 sous le titre *L'Invasion des profanateurs de sépultures*.

7 – Cette formule est le titre d'un recueil de nouvelles de Gregory Benford, *En Chair étrangère*, Paris, Robert Laffont, 1988.

8 – Jean-Bruno Renard, *L'Extraterrestres* du Cerf, 1988, p. 85.

9 – *The Invaders*, premier épisode en 1967.

et la déviance. Du *nez juif* au *chromosome de l'homosexualité*, des chercheurs imprégnés d'une idéologie classificatoire et hiérarchisante passent en revue les indices permettant de reconnaître à coup sûr l'autre suspecté.

Parfois pourtant, il n'existe rien de tangible pour repérer l'autre, si ce n'est l'intuition. Ainsi dans *Rêve de fer* de Norman Spinrad¹⁰, le *Purhomme* Feric, est persuadé que le secrétaire du généticien chargé de lui délivrer son certificat de pureté génétique est un Dom, c'est-à-dire un ennemi non humain. Pourtant, « *il n'aurait pu préciser quelles caractéristiques particulières le désignaient comme tel, mais l'aspect général de la créature hurlait véritablement sa nature de Dom à tous les sens connus de Feric : une certaine lueur corrosive dans l'œil, une subtile fatuité dans l'attitude [...] une odeur corporelle malsaine* ». Dans *Le Roi des Aulnes*, Michel Tournier exprime également cette capacité à flairer l'autre que possède le *Sturmbannführer* Professor Doktor Blättchen, chargé de la sélection des enfants à leur arrivée à Kaltenborn : « *Son triomphe, c'était son flair raciologique, car il professait que chaque race a son odeur, et il se faisait fort d'identifier les yeux fermés un Noir, un Jaune, un Sémite ou un Nordique aux crapoates alcalins et aux acides gras volatils que secrètent leurs glandes sudoripares et sébacées* »¹¹.

Cette capacité permet de répondre à la volonté de repérer l'autre à tout prix. Car combattre un ennemi que l'on ne voit pas constitue une situation hautement anxiogène. Devant des envahisseurs indiscernables au *corps fuyant et disséminé*, le déchiffrement et le marquage des anatomies suspectes s'imposent. La prédominance de la vue dans la perception du réel commande en effet de mettre une image sur le danger. Pour exister, l'Autre doit être impérativement matérialisé, il faut lui donner une visibilité, une forme, un corps qui puissent être mis en scène et catégorisés dans les discours. Le bouc émissaire a besoin d'être présenté car les haines identitaires supposent une cible. « *Si le juif n'existait pas, il nous faudrait l'inventer*, expliquait Hitler à Hermann Rauschning. *On a besoin d'un ennemi visible, et non pas seulement d'un ennemi invisible.* »¹² La désignation se fait à deux niveaux. Le premier est celui de l'imaginaire et de l'immatériel (la peur de l'autre, la crainte d'un complot, etc.). Le second s'appuie sur *l'objectivité fictive*, celle de l'autre en chair et en os contre lequel le combat peut être mené.

Ce thème de l'angoisse face à des êtres que l'on ne voit pas est développé par Eric Frank Russel dans *Guerre aux invisibles*¹³. Les autres menaçants sont imperceptibles à l'œil humain. Le professeur Bjornsen a découvert une formule permettant d'accroître ses facultés visuelles et de discerner ainsi ces invisibles. Autour de lui, personne ne peut comprendre ce qu'il voit. « *Ses yeux convulsés, [...] reflétaient quelque chose de pire que la*

10 – Norman Spinrad, *Rêve de fer*, (*The Iron Dream*), 1972.

11 – Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, [1975], Paris, Folio, 1996, p. 336-337.

12 – Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, Librairie Générale Française, 1979, p. 316.

13 – Eric Frank Russel, *Guerre aux invisibles*, [*Sinister Barrier*, 1939], Paris, Denoël, 1970.



Mars Attacks, Tim Burton,
États-Unis, 1996

peur ; fascinés, ils suivaient on ne savait quoi d'informe et d'incolore qui venait d'entrer par la fenêtre et se mouvait dans la pièce. » Pour quiconque, le professeur est en proie à des hallucinations. Seulement, il en mourra, comme d'autres scientifiques parvenus à observer les invisibles. La guerre que livrent alors les Vitons se justifie d'abord par leur souci de demeurer imperceptibles aux yeux humains. Leurs actions meurtrières ont pour objectif d'empêcher la diffusion de la découverte scientifique permettant de les discerner.

Une fois repérables, l'observation de leur différence laisse supposer que la cohabitation est impossible. « Ils n'ont pas la moindre ressemblance avec les humains et sont si différents de nous que je ne crois pas qu'il soit jamais possible de trouver avec eux un terrain d'entente. [...] de toute évidence, il ne s'agit pas d'êtres de chair mais de sphères d'énergie [...] Cet horrible tableau était depuis toujours sous nos yeux... mais nous n'étions pas capables de les voir. » Désormais visibles, les Vitons exploitent une

nouvelle stratégie de dissimulation. Ils prennent alors possession du corps des proches. Les familiers incarnent désormais le danger grâce à cette « technique du frère-tue-le-frère ». L'argument de la trahison légitime alors les meurtres dits d'épuration. L'assassinat des voisins, l'humiliation ou le viol des femmes convoitées mais que l'on n'a pas eues, se font alors sous l'argument du rapprochement physique avec l'ennemi. Il s'agit alors de purifier le groupe en éliminant ou en exorcisant ceux qui ont été en contact et donc souillé par l'autre.

Auparavant, il faut déceler dans le corps du proche soupçonné le détail qui atteste qu'il est possédé. Or, ce qui se transforme, c'est le regard, « une espèce de regard fixe comme celui d'une bête », un regard vide, « un regard sans âme », un regard vidé d'humanité. C'est aussi le regard fuyant de la trahison ou de la honte qu'offrent à leurs proches ceux qui ont quelque chose sur la conscience.

Dans *Les Maîtres du monde*, de Robert A. Heinlein, les hommes deviennent ainsi des *Marionnettes humaines*.¹⁴ Les corps sont possédés par une sorte de larve, « un parasite capable de s'attacher à un hôte, tel que l'homme, dont il contrôle ensuite les actions ». En conséquence, lors des affrontements, « ce n'était pas sur des êtres humains que nous tirions mais sur des parasites. [...] ces êtres-là étaient... déshumanisés ». Possédés par l'étranger les hommes ne sont plus qu'un corps téléguidé, des « robots de chair » programmés pour tuer.

14 – Robert A. Heinlein,
Les Maîtres du monde
(*Marionnettes humaines*),
Paris, Denoël, 1972,
[*The Puppet Masters*, 1951].

Ceci révèle le fantasme de l'infiltration du corps social par des étrangers qui pourraient prendre le pouvoir et infléchir les décisions du groupe infiltré. La V^{ème} colonne, la Franc-maçonnerie, les Juifs, les immigrés, etc. peuvent tout à fait remplacer la larve parasite, inventée par Heinlein, dans le vocabulaire employé par les nationalistes et les xénophobes, pour parler des étrangers prétendument infiltrés. La puissance de la fiction tient à ce qu'elle mobilise les peurs profondes fondées sur la crainte de l'Autre. Les larves comme les Vitons et comme tous les extraterrestres intelligents masquent leur apparence pour parvenir à leur fin : asservir ou exterminer.

À cet effet, les larves des *Maîtres du monde* utilisent le corps des hommes pour se déplacer et ne pas éveiller l'attention. Elles sont cependant identifiables car elles forment une petite bosse flasque et palpitante au toucher sur le dos des humains. Les hommes sont alors parasités par « *quelque chose qui n'est pas de la chair [...] informe mais manifestement vivant* », substance extraterrestre qui se fixe entre les omoplates et pilote leur corps. La crainte de l'invasion redoute la dispersion de ces corps étrangers indiscernables dans le tissu social.

Il s'agit alors de ne pas se laisser abuser par les formes corporelles qui peuvent être « contaminées ». Chaque corps devient suspect. Dans le roman, un parasite s'est échappé. Les membres de la réunion appartiennent aux services secrets, et sont au-dessus de tout soupçon. Pourtant : « *L'un d'entre nous, bien qu'il ait gardé son apparence humaine, n'est plus qu'un automate qui agit suivant le bon plaisir de notre plus redoutable ennemi* » proclame le Patron. Cette annonce crée la suspicion de chacun à l'égard de tous. « *Quelques secondes plus tôt nous formions une équipe ; nous n'étions plus maintenant qu'une foule où chacun se méfiait de tout le monde.* » Tous les corps sont suspectés.

Dans cette situation, une seule solution : tout le monde à poil. Une loi est instituée qui impose la nudité afin de pouvoir aisément distinguer les humains porteurs des humains non porteurs du virus. « *Il s'agissait pour tout le monde de vivre nu jusqu'à la taille* » jusqu'au moment où tous les extraterrestres auraient été repérés et supprimés. Cette loi institue un soupçon permanent entretenu par la propagande gouvernementale : « *Un homme habillé est un ennemi. N'hésitez pas à*



Munster go home (Frankenstein contre les Faux-Monnayeurs), Earl Bellamy, États-Unis, 1966

La Mutante 2, Peter Medak, États-Unis, 1998



tirer. » L'obsession de l'épuration est encouragée par le discours officiel. Une panique collective et meurtrière s'empare alors des populations. « *L'ami tuait l'ami, la femme dénonçait le mari. Le bruit courait-il qu'une créature avait été repérée qu'une foule se rassemblait aussitôt, prête à tous les lynchages.* » Dans cette logique, tous ceux qui sont ne serait-ce que suspectés d'être *au service des autres* sont éliminés. Les exemples récents des leaders nationalistes serbes ou hutus ont joué sur cette hantise de laisser échapper un seul des ennemis désignés. À ce moment là, « *le lien social est la colère* »¹⁵. Le mot de la fin des *Maîtres du monde* aurait tout à fait pu être le leur : « *Les hommes libres viennent vous anéantir ! Notre mot d'ordre : "Pas de quartier !"* »

15 – Jean-Paul Sartre,
Réflexions sur la question juive,
[1954], Paris, Folio, 1998, p. 34.

L'imaginaire hiérarchique

La rencontre entre les espèces vivantes de l'univers atteste que le contact avec l'autre ne va jamais de soi. Il implique toujours un positionnement en termes de domination-soumission articulé autour des fictions du corps mobilisées. L'imaginaire de la différence exprime une hiérarchisation entre les diverses espèces vivantes. Les fictions traduisent ainsi les visions spontanées de l'altérité qui se répartissent autour et à partir de l'espèce humaine envisagée comme supérieure. Par conséquent, toute différence observable est indexée à ce présupposé.

Dans l'univers de la science-fiction cependant, la question de la supériorité n'est pas seulement liée à la possession d'un savoir technoscientifique performant. Elle se traduit aussi par des formes de vie mutantes ou évoluées ayant développé des compétences extra-humaines, qui produisent l'angoisse de voir disparaître la suprématie humaine au profit d'êtres supérieurs. Dans *Guerre aux invisibles*, la découverte des Vitons atteste que « *c'est une autre forme de vie, plus évoluée, qui règne sur ce monde.* » Ils sont sur terre depuis des milliers d'années et les humains sont leur bétail : « *Ils nous rassemblent en troupeaux pour nous traire, et s'engraissent de l'influx nerveux engendré par nos émotions. [...] Ils peuvent, et ils ne s'en privent pas, augmenter le rendement quand bon leur semble en attisant les rivalités, les jalousies, les haines, afin d'exciter les émotions.* »

Dès lors, les conflits paraissent bien futiles. Si les hommes se font la guerre, c'est qu'une puissance supérieure les y pousse. Leur aspiration serait de vivre en paix alors qu'ils sont possédés par une puissance étrangère qui les maintient sous influence. De plus, la question de l'origine des Vitons remet fondamentalement en question la domination des hommes sur les espèces terrestres. Le premier réflexe consiste à les concevoir comme des envahisseurs d'origine extraterrestre. Toutefois, « *ces créatures*

sont d'essence terrestre, exactement comme les microbes [...] ces corps étaient les vrais habitants de la Terre, et [nous ne sommes] que les descendants d'animaux importés par eux d'un autre monde, au moyen de fourgons à bestiaux interplanétaires ». Cette annonce inflige aux humains une blessure narcissique profonde : ils ne sont pas des Terriens de souche mais une race immigrée.

Confrontés à des êtres supérieurs, les hommes sont soumis au renversement du principe de domination qu'ils exercent sur les animaux en exploitant leur corps. La fiction renverse la réalité hiérarchique entre les espèces terrestres. Pour que les hommes cessent d'être des maîtres, ils doivent être asservis par une espèce supérieure qui ne peut venir que des étoiles. Avoir conscience de leur statut de bétail est insupportable, apprendre que ce sont eux les étrangers, renversant. Pourtant, l'évocation des origines extraterrestres de l'homme rappelle que chaque société se considère comme le centre du monde et perçoit les barbares à ses portes.

Les choses sont encore pires lorsque leur corps est parasité, ce qui implique un contact physique avec l'étranger. Les maîtres-parasites de Robert A. Heinlein utilisent le corps humain comme un objet en imposant le corps-à-corps. L'être humain ainsi infecté n'est plus qu'un « *simple instrument de communication* ». Les hommes sont alors dépossédés de ce qui constitue leur premier et leur plus naturel outil. Leur corps devient un appareil jetable utilisé par l'Autre à sa guise et qui en change chaque fois qu'un porteur est « *endommagé* ».

L'idée d'être soi-même infesté par une larve engendre une réaction de profond dégoût que seules les femmes violées en temps de guerre et qui portent l'enfant de l'ennemi en elles peuvent ressentir¹⁶. Sam, libéré du parasite témoigne : « *L'idée que mon "maître" était encore vivant et capable de me ressaisir était plus que je ne pouvais en supporter. [...] Il avait été mon maître... Tant que je ne l'aurais pas tué, il le resterait. [...] Je ne pouvais supporter l'idée de mourir en étant possédé par un parasite. [...] Et la perspective de ne pas mourir, une fois que la larve m'aurait touché, me paraissait pire encore.* » La possession par l'autre (dans tous les sens du terme) est clairement exprimée. L'autre physiquement en soi confine à l'horreur ultime remarquablement illustrée par le film *Alien* (1979), ce prédateur parfait qui germe dans le corps des hommes.

Toutes ces fictions du corps incarnent le mal radical. L'homme acquiert ainsi une légitimité pour détruire l'autre. Se débarrasser de l'alien ou des larves se comprend comme une banale opération de nettoyage visant à purifier le corps de l'homme.

16 – Stéphane Audoin-Rouzeau, *L'Enfant de l'ennemi*, Paris, Aubier, 1995.

Mac and Me, Stewart Raffil, États-Unis, 1988



« L'Allemand est un
homme fier qui sait
travailler et se battre.
À cause de sa beauté
et de son courage,
les Juifs le haïssent.

On voit au premier coup
d'œil que c'est un Juif,
la pire fripouille
du Reich allemand.
Il se croit beau alors
qu'il est si laid !»

Illustration du livre d'Eva Bauer,
*Ein Bilderbuch für Gross und
Klein* (« Livre d'images pour
petits et grands »), Stürner,
Nuremberg, 1936.



Mutants

L'opposition radicale avec l'autre-parasite n'entraîne pas de problème de conscience. Pourtant d'autres figures de l'altérité déclenchent également des confrontations génocidaires. C'est le cas envers les mutants.

Plus tout à fait un homme mais pas encore tout à fait autre, le mutant semble annoncer une évolution comprise en termes de progrès. Il inquiète cependant les humains « normaux » en raison de ses pouvoirs supérieurs. Car tous les mutants ne sont pas, loin de là, imaginés comme le résultat d'une dégénérescence, ainsi que les présentent les romans cyberpunks¹⁷ illustrés par Norman Spinrad dans *Rêve de fer* où des armées de mutants décervelés sous influence des Doms sont combattus par le *Purhomme* Feric.

Au contraire, ils incarnent une adaptation supérieure de l'homme à son environnement. Leur seule tare, être en avance d'un million d'années. Le stéréotype du mutant imaginé il y a un siècle par H.G. Wells (*The man of the Year Million*) accorde une place majeure au cerveau et aux organes de la communication télépathique. Ainsi, l'homme du futur est un cerveau plus qu'il n'est un corps.

Cependant, les mutants qui surgissent avant terme, les précurseurs, sont perçus comme des ennemis au même titre que les extraterrestres. Leur intelligence supérieure leur assure la suprématie sur les hommes qui ne peuvent le supporter et font tout pour les éliminer afin de conserver leur pouvoir et leur civilisation.

17 – Ce courant met en scène des déviants ou des mutants dégénérés, et fournit souvent une vision anarchique des mégapoles du futur. Au cinéma, *Blade Runner*, *Mad Max* ou *New-York 1997* illustrent cette tendance. Aujourd'hui, elle traduit une orientation qui revendique une exploitation des nouvelles technologies de manière à accélérer la mutation de l'homme. Au plan corporel, cela se traduit par des « modifications du corps par la technologie, les drogues et maintenant la nanotechnologie, (piercing, greffes, exosquelettes, mutations, etc...) », Yann Minh, www.yannminh.com.

L'autre-mutant est ainsi traqué et cette chasse – qui est aussi une chasse au faciès – peut se comprendre comme une métaphore des conflits sociaux qui opposent les visions figées et passéistes de la société aux visions dynamiques et mouvantes. Le mutant est ainsi condamné à l'errance alors qu'il n'entre pas en guerre contre ceux qu'il sait être de son espèce. Ses pouvoirs l'investissent même d'un rôle central dans l'histoire de l'humanité comme le fameux Mulet dans le cycle de *Fondation* écrit par Isaac Asimov¹⁸.

Dans *À la poursuite des Slans*, Alfred E. Van Vogt, se demande : « *Qu'arriverait-il si, au sein de la race humaine, se développait une autre race infiniment supérieure, celle des Slans ?* » L'histoire est celle de Jommy Cross, un jeune Slan dont les parents ont été tués par les humains alors qu'ils n'aspiraient qu'à « *mener une existence normale* ». Parmi les humains, se trouvent des anti-Slans fanatiques qui n'ont de cesse de les éliminer. Pour cela ils entretiennent – grâce à une propagande alimentée de rumeurs – une haine viscérale à l'égard des Slans, basée sur la peur. D'horribles légendes sont colportées au point que « *l'opinion publique est exaspérée par la monstrueuse activité que déploient les Slans à l'endroit des bébés humains* ». L'idée d'un complot se soldant par une « *tentative pour slanifier la race humaine* » est systématiquement diffusée par les gouvernements.

Corporellement pourtant, les Slans affichent une « *attitude si humaine* » qu'il est quasiment impossible de les reconnaître même si leur corps est plus faible que celui des hommes. C'est le cas d'ailleurs de la plupart des mutants évolués. Celui de *L'Homme total* de John Brunner possède un corps infirme qui « cache » cependant des pouvoirs télépathiques extrêmes. La mutation a par ailleurs doté les Slans de petites cornes, les vibrilles, qui leur permettent d'exercer leurs pouvoirs télépathiques.

En fait, cette mutation de la race humaine ne devrait pas engendrer de persécutions à l'encontre de ces Autres aux capacités perceptives surdéveloppées. L'Autre-slan est perçu cependant comme un étranger qui risque de se disséminer à l'intérieur de la population humaine et d'accélérer une perte d'identité pourtant inéluctable. Ce qui se joue, c'est l'incapacité d'accepter la mutation qui se traduit par des modifications corporelles minimes (les vibrilles) mais révélatrices de pouvoirs surhumains. Et c'est précisément parce qu'ils sont surhumains que les Slans sont combattus. Leur supériorité physique (en terme de perception) et intellectuelle est inacceptable pour les humains normaux.

Les questions posées par une vieille femme à Jommy Cross indiquent particulièrement l'inquiétude à l'égard de ces autres inconnus : « *Qu'est-ce qu'un Slan ? Qu'est-ce qui vous différencie de nous ? Et d'abord, d'où viennent-ils ces Slans ? On les a fabriqués, n'est-ce pas, comme des robots ?* » La vieille traduit l'incompré-

18 – Isaac Asimov, *Fondation* (1951), *Fondation et empire* (1952), *Seconde Fondation* (1953), *Fondation foudroyée* (1982), *Terre et Fondation* (1986), *Prélude à Fondation* (1988), *L'Aube de Fondation* (1992).

Nicollet, *Les Fabricants d'Eden*, Franck Herbert, Éditions Lattès, Collection Titres SF, 1980



hension de la population à l'égard de ces êtres que presque rien ne distingue. Ce *presque rien* pourtant est déjà trop. Les croyances collectives les excluent de la nature humaine dont ils représentent pourtant une étape non encore généralisée. Il faut donc qu'ils viennent d'ailleurs où qu'ils aient été fabriqués.

La haine de l'Autre se développe en raison de ses pouvoirs supérieurs. Elle est attisée par les horreurs qui lui sont attribuées. Les hommes se lancent alors *À la poursuite des Slans* afin de les éliminer. C'est la raison pour laquelle les femmes slans focalisent toutes les haines car « *elles sont les plus dangereuses : ce sont elles les reproductrices et elles connaissent leur affaire, les garces !* » Les Slans pourtant n'entrent pas dans ce conflit. Ils savent que l'espèce humaine est vouée à l'extinction et qu'ils incarnent le degré suivant de l'évolution. Ils considèrent leurs pouvoirs surhumains comme une simple différence. Ils sont *les plus qu'humains* (Theodore Sturgeon, 1953), et imposent à notre espèce l'insupportable réalité de son infériorité. Or, « *l'homme est un être que l'on peut tuer, mais non pas dompter* » conclut le héros des *Maîtres du monde*.

Face à toutes ces fictions, le réflexe identitaire des humains consiste à se liguer contre les envahisseurs supposés, qu'ils viennent de l'extérieur ou qu'ils se reproduisent en leur sein. L'unité habituellement impossible entre les hommes devient une nécessité qui s'impose face au péril. Dans les *Maîtres du monde*, « *il fallait alerter toutes les nations du globe. L'enjeu de la lutte était la survie de l'espèce humaine, menacée par des envahisseurs extraterrestres. [...] Il fallait repousser l'invasion.* » Cette conscience identitaire se définit dans l'opposition radicale à l'autre : l'extraterrestre ou le mutant. Elle ne répond pas seulement à une logique militaire qui consiste à s'unir pour se renforcer. Elle traduit le repli identitaire collectif qui s'établit face au danger.

L'étranger radical est inassimilable pour deux raisons. D'abord, sa présence s'inscrit dans une lutte pour la suprématie sur terre dans laquelle l'homme ne peut supporter d'être dominé par des créatures supérieures. De plus, l'apparence humaine ne suffit pas. Dès que se construit la certitude d'une différence de nature, le corps de l'Autre est rejeté. Dans les romans imaginant des unions inter-espèces (*La Planète fleur* de John Boyd ; *Les Amants étrangers* de Philipp José Farmer), le métissage est également impossible. Tout mélange avec les extraterrestres se solde par une altération du corps humain. Afin de conserver leur intégrité physique et psychique, les hommes doivent donc repousser l'étranger ou mettre en œuvre le *Xénocide* (Orson Scott Card, 1991) qui consiste à éliminer toute race étrangère.

Les idéologies qui sous-tendent les conduites de bannissement, de récusation et d'extermination proposent et valorisent un *type corporel idéal* puis désignent (plus ou moins explicitement) un

*contretype inquiétant. Anatomies rassurantes et anatomies patibulaires se font face*¹⁹. Les fictions du corps agissent alors comme des contre-modèles rassurants. La condition humaine et son lot d'imperfections physiques paraissent préférables à la perfection extraterrestre ou aux évolutions surhumaines des corps mutants. La confrontation à l'autre radical engendre une coexistence jugée impossible en raison de l'exacerbation des différences.

Malgré cela, l'homme lui-même est tenté par des manipulations sur son propre corps dans l'espoir d'accroître les pouvoirs de l'espèce autant que ceux de chaque individu. Une autre figure de l'altérité se dessine qui introduit l'idée d'un autre homme.

19 – Cf. Frédéric Bailleterie, « Figures de l'âme et anatomie politique du corps », *Galaxie Anthropologique*, n° 1, avril 1992, p. 48-56.

Altérités alternatives et manipulations

L'enjeu consiste désormais à produire de nouveaux modèles corporels au sein même de l'espèce humaine. Dans ce registre, la fiction du clone ou du cyborg oriente la recherche d'une altérité alternative. Les corps ainsi produits demeurent humains. Ils se distinguent pourtant des corps « normaux » ou habituels, par le fait qu'ils sont fabriqués, non seulement biologiquement et culturellement mais également biotechnologiquement. Il ne s'agit plus de laisser faire la nature mais plutôt d'en accélérer les mutations. Pour cela, l'homme travaille le corps de l'homme en exploitant tous les possibles des technosciences (génétique, microchirurgie, informatique). Ce n'est plus l'opposition entre les mondes qui structure les imaginaires mais la volonté d'instituer un cybermonde, dans lequel les corps seraient tout à la fois interchangeables et interconnectés.

CLONES

« *Au stade le plus simple, le clone n'est qu'une sorte de jumeau créé a posteriori.* »²⁰ Aucun danger n'est donc à redouter de ce type de production d'un autre corps à la troublante ressemblance. Toutefois, cette image de la duplication pose d'emblée un problème lié à l'altérité dont il est question. Si l'on se fie aux apparences, un clone devrait ressembler à s'y méprendre à la personne dont il est issu. Les fictions s'accordent toutes sur ce point. Les clones sont des reproductions à l'identique, des multiplications du même.

Pourtant, malgré une similarité troublante, le double est totalement différent de l'original. Paradoxalement, avec la duplication s'élabore une altérité totale. L'autre est tout autre alors qu'il est totalement semblable. La disparition de la différence corporelle produit l'angoisse de l'anonymat.

Le clone serait une copie conforme, mais une copie. D'où la question fondamentale de savoir qui est l'original. Dans *La Cité des enfants perdus*²¹, les frères clonés ne cessent de se disputer à ce propos. L'original, lui, n'a plus de corps, il n'est qu'un cerveau

20 – Stan Baretts, *op. cit.*, p. 95.

21 – Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet, *La Cité des enfants perdus*, UGC, 1995.



Nicollet, *Le Vaisseau-flamme*,
Joan Vinge, Éditions Lattès,
Collection Titres SF, 1981

22 – Mike Resnick, *Le Faiseur de veuves : Renaissance*, (extrait) in *Présence du futur, Présence du fantastique. Catalogue analytique*, Paris, Denoël, 1998.

23 – Génomax, « La révolution biotech », in *Cyberzone*, Hors-série, juillet 1999.

conservé dans un bocal contenant une substance le gardant en vie. La revendication identitaire est au centre de la dispute. Les clones se battent pour affirmer leur « originalité ».

L'angoisse confine même à la folie lorsque l'individu ne sait plus qui il est en raison d'un corps si semblable. La remarque de Jefferson Nighthawk qui se réveille d'une opération après avoir été soumis à la cryogénéisation est explicite à ce propos : « *Si vous essayez de prétendre que je suis un clone, vous avez choisi le mauvais public. [...] Je me souviens de tout ce que j'ai fait, de tous les hommes que j'ai tués, de toutes les femmes que j'ai eues.* »²² L'original se reconnaîtrait ainsi à sa capacité de conserver ses souvenirs propres, comme le fait – malgré les précautions de ses concepteurs – Robocop, le super-flic cyborg reconstitué alors qu'il était cliniquement mort (Paul Verhoeven, 1987). Pour Jefferson Nighthawk, en revanche, les choses ne sont pas si simples puisqu'il s'entend répondre : « *Nous avons engagé quelques-uns des experts les plus compétents en matière de génétique, et nous avons réussi à créer un clone... vous... doté de tous les souvenirs de l'original, ou presque.*

– *Mais ce sont mes souvenirs. Je le sais. Ils sont réels.*

– *Ils sont réels, mais ce ne sont pas les vôtres.* »

Celui qui est en réalité le second clone n'a d'autre solution que de négocier « *de la chirurgie esthétique pour ne pas trop lui ressembler* ». Cette confusion entre lui et celui qu'il considère comme son double, génère une réalité schizophrénique. Dans ce cas « *le remplaçant est moins un individu en soi que l'incarnation d'un autre. Il aura donc fort à faire pour revendiquer et affirmer son identité propre.* » Ainsi, pour le clone, la vie « *risque d'être un enfer affectif* »²³ compte tenu à la fois de son identité ambiguë et de son origine qui en fait le produit de la raison instrumentale plutôt que le fruit du désir amoureux.

Un second problème se pose dès lors que l'on imagine la création de ces copies corporelles. Il concerne l'usage fait des clones. Un clone doit servir à quelque chose. Il existe pour cette seule raison. Il n'est donc pas un individu à part entière car il est le produit d'une nécessité sociale. Sa fonction est d'être un double *utile*. Actuellement, cette utilité, si elle devait s'envisager, ne pourrait qu'être d'ordre thérapeutique. Le ministère français de la Santé, sur l'avis d'un rapport d'experts, devrait par exemple autoriser prochainement le clonage d'embryons humains à des fins de recherche médicale. La victoire définitive de la culture sur la nature en matière de reproduction serait ainsi acquise. Elle rendrait obsolète la singularité humaine qui fait de chaque individu un être exceptionnel dans un corps unique. Pourtant ce qui fait peur, c'est que d'autres usages puissent être faits de ces êtres.

Le fantasme de l'invasion par une armée d'ennemis dupliqués

à l'infini n'est pas loin. Norman Spinrad dans *Rêve de fer* illustre l'aboutissement imaginaire du clonage envisagé comme outil militaire servant des fins expansionnistes. Il ne s'agit plus de maintenir et de reproduire l'ordre social comme dans *Le Meilleur des mondes* où, des Alphas aux Epsilon, chacun est programmé pour assurer une fonction sociale particulière et pour accepter sa place dans la société hiérarchisée (« *je suis bien content d'être un Delta* »).

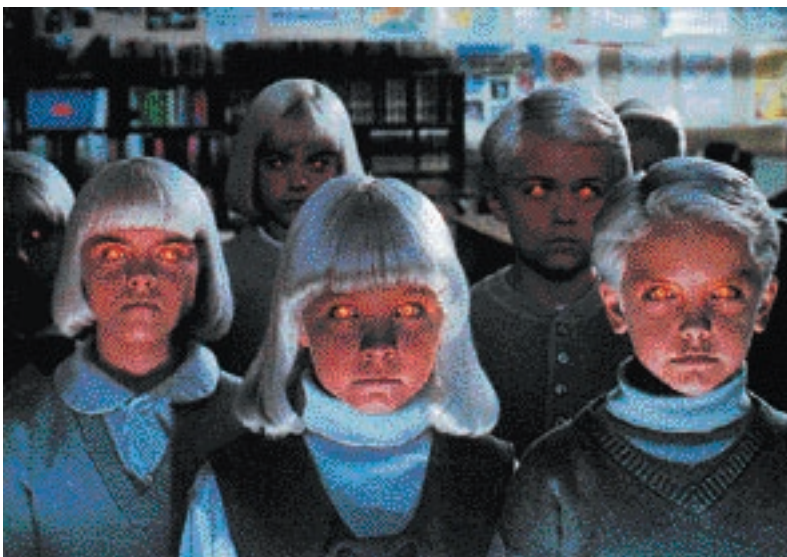
Au contraire, *Rêve de fer*, se termine par la visite d'une usine à clones par Feric (incarnation fictive du Führer) où « *vingt géants blonds aux yeux bleus se tenaient devant leurs cuves, leurs traits éclairés d'une intelligence surhumaine. [...] Derrière eux, cent quatre-vingts spécimens d'égale perfection attendaient d'être mis au monde, des milliers d'autres dans ce laboratoire-ci, des millions l'année suivante, puis des dizaines de millions dans les années à venir. Au cours de sa vie, Feric verrait chaque pouce de terre habitable investi et occupé par la Race Supérieure de Heldon, les merveilleux clones S.S. Et ensuite... [...]*

– *Demain, nous conquerrons les étoiles !* »

La multiplication du même associée à l'inhumanité du projet suppose la suppression de toutes les différences, l'exclusion de toute singularité. La peur de l'invasion impose la quête du détail infime permettant de reconnaître l'autre. La multiplication d'un corps idéalisé suppose au contraire l'effacement des dissemblances, l'abolition de tout trait distinctif. De manière inversée se décline une nouvelle hiérarchisation des corps qui s'ouvre sur tous les projets eugénistes. Les œuvres de fiction explorent ainsi les possibles et expriment ce que les hommes pourraient faire des êtres qu'ils ont construits pour les servir.



Le chien Sparky,
dans le film de Tim Burton,
Frankenweenie, États-Unis, 1984



John Carpenter,
Le Village des damnés,
États-Unis, 1995

CYBORG

La fiction du cyborg rend par exemple pensable une mutation où le corps humain et les outils inventés par la culture se fondent en une seule réalité. Le cyborg ou « *cybernetic organism* » « *est une symbiose de l'homme et de la machine. Au sens le plus commun du terme, un homme qui porte un pacemaker est un cyborg.* »²⁴ En conséquence, le cyborg ne confronte pas l'homme à une altérité radicale, compte tenu du fondement humain de son organisme. Il s'agit plutôt d'un élargissement des pouvoirs physiques grâce à une « assistance » cybernétique. En ce sens, les ajouts, implants et autres connexions n'ont de pertinence que par rapport à un imaginaire de la réparation ou de l'accroissement des capacités organiques.

Néanmoins, si l'on met de côté la dimension réparatrice de l'assistance mécanique, le cyborg, à l'instar du clone, ne se conçoit qu'en raison de son utilité sociale. Contrairement à l'androïde qui reste une machine même si les différentes versions l'amènent à ressembler de plus en plus au corps humain (Cf. *Terminator*), le cyborg n'est plus tout à fait un homme et pas encore une machine. Le corps humain constitue la base organique à partir de laquelle il est possible de créer cet *alter homo*²⁵.

La chirurgie réparatrice produit par exemple des cyborgs, appareillés, sans que cela n'inquiète personne. Les évolutions en ce sens sont acceptées car elles permettent de développer une vision optimiste de l'avenir qui se retrouve par exemple dans *Gens de la Lune*. À l'époque où se situe le roman, il est possible de rattacher sans aucun effet durable un membre arraché et « *plus simple et moins coûteux de remplacer les poumons que de purifier l'atmosphère* ». Concevoir le corps comme une machine autorise en effet à en changer les pièces défectueuses. Au sens strict, un homme « réparé » par une prothèse artificielle reste un homme.

Alors que le clonage ouvre la perspective de créer des copies corporelles, le cyborg rappelle que « *le corps, le vrai, est irremplaçable* »²⁶. Sans lui, il n'existe pas. Mi-homme, mi-machine, l'humanité du cyborg se dissout cependant au profit de son identité machinale. Comme le clone, il ne se comprend que par rapport à la fonction sociale pour laquelle il a été créé. En conséquence, son altérité le place au service de l'homme *en tant que* machine. Parce que son corps a été modelé de manière à en faire un ouvrier surpuissant ou un flic infaillible, il n'existe pas comme sujet. Dans *Robocop*, son supérieur hiérarchique lui jette : « *Qu'est-ce que vous avez cru ? Que vous étiez un agent de police comme les autres ? Vous êtes un produit de l'Omni Cartel des Produits. Il vous est donc interdit d'agir contre vos maîtres.* » Le cyborg apparaît comme l'esclave des temps futurs à qui est dénié tout libre arbitre. Il n'est pas un citoyen mais n'a de place dans la cité que pour servir ses maîtres.

24 – Stan Barets, *op. cit.*

25 – La fabrication d'un *alter homo* est analysée dans « L'Homme du Vingtième siècle face à ses avatars technologiques : Androïdes et cyborgs. L'homme artificiel dans le cinéma américain (1973-1996) », www.geocities.com/Area51/Zone/1987.

26 – Serge Clément, « Fantasmiques corporelles dans la science-fiction », *Quel Corps ?*, n°34-35 (« Corps symboliques »), mai 1988, p. 125.

La fiction du clone ou du cyborg se distingue de celle des extra-terrestres car elle se construit à partir du corps humain, même si elle en bouscule les frontières. Les imaginaires de ces deux figures se rejoignent en termes de mutation. L'altérité artificielle ainsi produite soulève la question de l'origine du double ou de ce qui reste d'humain dans les corps appareillés. Les imaginaires de la mutation affirment le caractère obsolète du corps (Stelarc)²⁷. Le couplage de l'homme avec la machine fait du corps une simple interface. Il n'est pas question de supprimer le corps, mais de l'exploiter, d'en faire un vecteur des potentialités technologiques, un peu à l'instar de ce que vivent les *Gens de la Lune* : « *On pianote du bout de la langue sur les dents, et presque aussitôt on entend au creux de l'oreille la voix de son correspondant. Merde, c'est comme ça qu'un téléphone doit marcher. C'est aussi naturel que de crier.* » Cette dernière remarque contient tout le projet : rendre le câblage homme-machine aussi « naturel » que le sont les vêtements ou le maquillage. Oublier le corps, se débarrasser de cette guenille pour accéder à un nouvel âge de l'humanité. « *Interface directe. Le secret de la vie* »²⁸ pourrait bien être le slogan de cette recherche de transmutation en quête du *corps hypertexte*²⁹.

Le projet est volontariste qui cherche à activer les processus de l'évolution en exploitant les perspectives des bio-cyber-technologies, ce qui inaugure l'entrée dans l'ère *biolithique*³⁰. Cette révolution allie l'inquiétude à l'étrangeté. Car les fictions des nouveaux corps ouvrent des possibles qui interrogent l'homme dans son identité même. Les frontières de l'humain sont repoussées par les pouvoirs dont l'homme se dote sur son propre corps.

Les craintes à l'égard de la fabrication d'autres corps (clones ou cyborgs) tiennent au fait que l'objet de l'exploitation se modifie. Depuis le néolithique, l'homme exploite rationnellement la nature et dispose du corps et de la vie des animaux considérés comme inférieurs³¹. L'avènement des clones ou des cyborgs indique qu'il est capable d'imaginer la fabrication d'humains inférieurs pour se servir de leurs corps. Les pouvoirs supérieurs des cyborgs par exemple n'amènent pas à les considérer comme des êtres surhumains mais plutôt comme de super-outils combinant les compétences de l'homme et l'efficacité de la machine. L'autre est ainsi constitué en moyen. Cette perception est assez proche de celle que les hommes ont des prostitué-es par exemple. Elles ou ils n'existent pas comme individu-es mais comme un simple « *corps échangé contre de quoi survivre* »³². D'ailleurs, ce corps se vend et s'échange. Les filières actuelles venant des pays de l'Est n'hésitent pas à « voler » l'identité des filles qu'ils prostituent. L'altérité est alors masquée non seulement par la confiscation des papiers mais encore par la modification de l'apparence corporelle (coiffure, maquillage, voire chirurgie esthétique)³³. Ces prostituées n'existent que par l'usage qui est fait de leur corps. Un usage marchand d'abord puis

27 – Stelarc, « Le Corps obsolète », *Quasimodo*, n° 5 (« Art à contre-corps »), printemps 1998, p. 111-119 ; David Le Breton, « Une Humanité hors corps », *Libération*, 18 février 2000.

28 – John Varley, *Gens de la Lune*, Paris, Denoël, 1994.

29 – Dont parlent Arthur Kroker et Michael A. Weinstein, *Data Trash : The Theory of the Virtual Class*, New York, St. Martin's Press, Montreal, New World Perspectives, 1994.

30 – Hervé Kempf, *La Révolution biolithique. Humains artificiels et machines animées*, Paris, Albin Michel, 1998.

31 – Les mouvements militants pour l'égalité animale posent la question de la légitimité de la domination d'une espèce sur une autre. Pour un développement de ces thèses, voir *Les Cahiers Antispécistes. Réflexion et action pour une égalité animale*, « Le spécisme est à l'espèce ce que le racisme et le sexisme sont respectivement à la race et au sexe », (site internet : www.cahiers-antispecistes.org) ou de Peter Singer, *L'Égalité animale expliquée aux humains*, Lyon, éditions tahin party, 2000.

32 – Laurent Muchielli, « Une approche sociologique de la prostitution de rue », sur *Sociologie de la déviance, Histoire et épistémologie des sciences humaines*, <http://laurent.mucchielli.free.fr>.

33 – « Trafic de femmes, les nouvelles esclaves », *Le Droit de savoir*, TFI, 25 avril 2000.



« Les Merveilles de la chirurgie », Imagerie d'Épinal, n° 4049

un usage charnel. Considérées comme des corps-objets, ces femmes sont instrumentalisées et privées du statut de sujet. Rien n'interdit dès lors d'imaginer des fictions qui combindraient les avantages des clones ou des cyborgs avec l'amélioration de cette « marchandise humaine ». John Varley (*Gens de la Lune*) propose à ce propos des fictions consistant à modifier le corps afin d'optimiser les sensations sexuelles. « Plus de quatre-vingt pour cent des femmes préfèrent un déplacement clitoridien. La disposition naturelle ne fournit pas une stimulation suffisante lors de l'acte sexuel normal. Et à peu près autant d'homme se font remonter les testicules ». Tant que les adeptes du néosexo trouvent avantage à bidouiller la nature pour leur propre plaisir, il n'y a rien à redire. En revanche, dès lors que ces manipulations peuvent servir à asservir d'autres êtres humains, les implications politiques de ces imaginaires sont indéniables.

Vers l'altérité minimale : devenir soi en rendant son corps autre

Car l'idée que les clones et les cyborgs sont inventés pour servir à *quelque chose* n'occulte pas le fait qu'ils demeurent des subdivisions de l'espèce humaine. Leurs organismes partagent ce que tous les hommes ont en commun : la primitivité du corps. En ce sens, l'exploitation de leur motricité et de leur anatomie ne va pas de soi dès lors que l'on considère leur existence de sujet.

La perception de l'altérité du cyborg peut en outre être remise en question par les tentatives de changer le corps³⁴ à des fins non utilitaires. Certes, les canons esthétiques et les normes corporelles engendrent des tentatives visant à l'homogénéité des corps. La chirurgie esthétique trouve son origine dans la tentative des juifs américains d'échapper aux stigmates du « nez juif »³⁵. Elle trouve aujourd'hui sa clientèle parmi les victimes de la dictature de la silhouette ou bien chez ceux qui pour exister ont besoin d'afficher un corps stéréotypé (l'usage du silicone produit des femmes paraissant issues de la même matrice). De même, le bodybuilding offre aux hommes l'illusion de se rapprocher de l'idéal viril.

Pourtant, de nombreuses transformations corporelles se développent autour du désir de devenir autre non pas en se fondant dans le moule des fictions rassurantes, mais au contraire en produisant des contre-modèles. Le projet consiste alors à privilégier l'effervescence et la pluralité des apparences sur la régulation conventionnelle des aspects.

Cette dissémination des corps modifiés engendre une perception moins radicale à l'égard de la différence corporelle. Les artisans de ces nouveaux corps élaborent des lignes de fuite plutôt que des convergences. La diversité des fictions disponibles ou explorées débouche sur une société de pluralité corporelle. L'angoisse désormais concerne la perte de repères et l'affaiblissement des normes.

Ces mutations corporelles radicales sont majoritairement réalisées par des artistes ou se développent au sein de microcultures qui exploitent les biotechnologies à des fins esthétiques ou afin d'explorer de nouvelles réalités³⁶. La culture cyberpunk³⁷ joue par exemple sur la fabrication d'un corps totalement autre, volontairement marginal. Les tendances récentes du body art allient l'usage de pratiques ancestrales comme le piercing, la scarification, le branding (marquage au fer), les suspensions, les contentions, les danses rituelles³⁸ aux avancées des technologies modernes (implants, interconnexions corps/ordinateur, etc.).

Face à cette ébullition, les normes corporelles s'évaporent. L'angoisse face à ces corps volontairement modifiés tient précisément à la fluctuation des repères, à la valorisation des possibles plutôt qu'au renforcement des *fictions régulatrices*. Les modifications produites dans la chair sans aucune visée thérapeutique ou réparatrice questionnent les conceptions du corps et leur impact sur les idéologies de la rectitude. Or, en construisant l'étrangeté pour exister s'effectue la dénonciation du même.

À partir du moment où les apparences peuvent être modifiées au gré des désirs et des stratégies identitaires, l'altérité se fait minimale. Le corps de l'autre peut un jour paraître totalement étranger et le lendemain se montrer dans une parfaite similitude. Dans *Gens de la Lune*, il existe par exemple des instituts de *sexangisme*, comme

34 – Pour un panorama contemporain de ces transformations corporelles, consulter Stéphanie Heuze, *Changer le corps ?*, Paris, La Musardine, 2000.

35 – Cf. Sander L. Gilman, « Les Juifs sont-ils des blancs ? De la chirurgie nasale », dans ce même numéro, p. 89-105.

3 – Voir sur ce point n° 5, *op. cit.*

37 – Sur la cyberculture, lire Mark Dery, *Escape Velocity : Cyberculture at the End of the Century*, Grove Press, 1997.

38 – Sur ces pratiques traditionnelles « revisitées », voir *ReSearch*, « Modern Primitives » 1986 ; et consulter le site de la revue *Body Play*, www.bodyplay.com.

il existe aujourd'hui des instituts de beauté. La *morphoculture* permet non seulement de choisir son apparence, mais aussi de choisir son sexe, aussi facilement qu'aujourd'hui l'on change de coiffure ainsi qu'en atteste ce dialogue :

- « *Qu'est-ce que je n'ai pas remarqué ?*
- *Que tu es une femme.*
- *Bien sûr que je...*

Les mots me manquèrent de nouveau [...] c'était la première fois depuis un an que je me rendais compte que j'étais un homme quand je m'étais lancé dans cette bagarre. [...] Et que j'étais une femme au moment de mon apparition sur la plage de l'île de Scarpa. Et que je ne l'avais tout bonnement pas remarqué. Pas une fois durant toute cette année, je n'avais comparé le corps que j'occupais maintenant avec celui qui avait été le mien durant ces trente dernières années. J'avais été une fille auparavant, et j'étais une fille de nouveau, et cela n'avait pas effleuré mes pensées. »

Ce qui dans le roman paraît normal ne manque pas aujourd'hui d'alimenter la suspicion à l'égard du corps de ceux qui ont osé changer de sexe. *L'inquiétante inconnue* du sexe pose la question de l'authenticité corporelle. Il y aurait alors lieu de distinguer les corps naturels des productions artificielles, les apparences brutes des physionomies contrefaites. Il existe par exemple – dans le domaine du marché des productions érotiques – des rubriques ou des produits qui mettent en avant les seins « naturels » de leurs modèles. Mais que devient cette revendication face aux modifica-



Extrait de Florence Montreynaud,
Amours à vendre.
Les dessous de la prostitution,
Grenoble, Glénat, 1993

tions volontaires de la porn-star américaine Cindy Plenum qui s'est fait greffer une seconde paire de seins dans le dos qui « *correspondent à sa poitrine naturelle* »³⁹ ?

L'homme authentique serait alors celui qui n'a pas altéré son corps. Or, tout corps est modelé dès sa venue au monde par la culture qui l'imprègne et qui en connote les images.

L'authenticité corporelle

La question de l'authenticité se pose d'autant plus qu'au sein des sociétés humaines, les groupes sociaux dominés développent des stratégies d'effacement des stigmates de leur condition de dominés. Il en résulte une revendication ou au contraire un rejet des marques habituellement utilisées pour désigner ces groupes dominés.

D'un côté, le repli identitaire conduit à exacerber les marques de la différence, de l'autre à « *se désolidariser des défauts qu'on reconnaît à sa "race" en s'en faisant le témoin objectif et le juge* »⁴⁰. Ce jeu sur les apparences constitue deux types de réaction face à la haine de l'étranger réel (observable, supputé) ou imaginaire (fictions, caricatures). À côté de l'affirmation de soi comme autre se développe une haine de soi et de son corps qui affiche les tares associées à l'image dévalorisée de l'autre dominé, renié ou accusé.

Et on assiste au sein de chaque groupe social, de chaque communauté, à la reconstitution des mécanismes de construction et de désignation de l'altérité. L'exemple des Slans à cornes et des Slans sans cornes en fournit une illustration imaginée (Van Vogt). Pour les humains, une seule race de Slans existe qu'ils ont pu identifier grâce à leurs cornes. Pourtant Jommy Cross va découvrir d'autres Slans. Il est lui – en tant que Slan – capable de les reconnaître et de les distinguer des humains. C'est ainsi qu'à sa première rencontre « *il voyait bien que l'autre était un Slan* ». Mais l'autre ne voyait pas que lui, Jommy, en était un. En le suivant, ce dernier arrive dans un lieu où évoluent des centaines de Slans « *tête nue. Ce fut cela qui frappa surtout Jommy. Tête nue... et sans vibrilles. [...] Des Slans sans vrilles !* »

Le petit Jommy est d'abord fou de joie : « *C'était merveilleux que l'absence de vibrilles révélatrices leur permit ainsi de vivre et de travailler en toute sécurité parmi leurs ennemis jurés* » (les hommes). Persuadé d'avoir enfin rencontré ses semblables, Jommy ôte alors sa casquette. Les pensées qui lui parviennent des deux Slans les plus proches le glacent : « *Il faut tuer cette petite vermine !* ». Ainsi, non perceptibles aux humains, les Slans sans cornes reproduisent à l'égard de leurs congénères mutants à vibrilles le processus de distinction qui mène à la lutte fratricide. En retour, Jommy lui-même élabore une opposition au sein de la caté-



Lynda Benglis, publicité parue dans *Artforum*, novembre 1974

39 – Cindy Plenum, interviewée par Laurent Courraud, www.laspirale.org, (l'ezone des mutants digitaux).

40 – Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 127.

gorie des Slans et tente de lever « *le mystère de cette haine que les Slans sans cornes semblaient vouer aux vrais Slans* ». Car il est un vrai Slan. Il ne peut en douter. Pour les Slans sans cornes, il est un serpent, une vermine. La présence ou non de vibrilles constitue l'infime différence corporelle qui déclenche les crispations identitaires au sein même du groupe. Cette petite dissemblance permet d'ériger deux fictions en vis-à-vis et de les rendre concurrentes.

Ce « *malaise du semblable vis-à-vis du presque semblable* » (Jankélévitch) se retrouve dans les confrontations quotidiennes des corps. Il produit l'exacerbation des traits distinctifs qui sert dès lors à désigner les marginaux à partir de leurs physionomies non conformes. Le vagabond, le clochard, le sdf, constituent par exemples autant de figures de l'étranger proche auprès desquelles chacun peut expérimenter ce malaise. Leur corps n'est pas désocialisé. Au contraire, l'inscription de la déchéance dans les chairs produit une image hautement lisible par la société. Ainsi ce clochard décrit par Régine Detambel dans le *Jardin Clos*⁴¹ dont le visage échappe aux critères de l'apparence socialement acceptable. « *Plus barbu que les photographies du front, l'année mil neuf cent dix-sept* », il nous parle de son corps qui s'altère : « *J'accomplis sur moi-même un travail de ruines. [...] Quand une dent me torture, Sandrine me soigne avec habileté. [...] Si la crise est trop forte, la dent, elle l'arrache.* »

Tout en se tenant aux marges de la société, il en est pleinement constitutif. Son corps affiche une non normalité mais il n'est pourtant pas exclu. Cette idée, l'exclusion, occulte le fait que les « marginaux » (ou considérés comme tels) participent de la vie sociale et résultent de la société. Le corps des pauvres affiche sa différence avec les corps bien nourris, soignés, vêtus correctement. Parler d'exclusion résulte d'une vision hiérarchique inconsciente. Cela suppose en effet l'existence, ou la croyance en l'existence d'une norme. La normalité corporelle fonctionnerait comme spécimen ou comme gabarit. Sous l'emprise de cette idéologie de la norme, il est alors possible d'affirmer, comme cette journaliste d'un journal télévisé à propos d'un pays d'Amérique latine : « *La majorité de la population sont des exclus* ». Sans en avoir conscience, elle traduit comment se distribuent les corps sur l'échelle des apparences et de leurs connotations. Les corps entassés dans les bidonvilles, morts de mort violente ou de maladie, affaiblis par la faim, ces corps privés de médecin, de dentiste ou de médicaments de base organisent la fiction de l'exclu. Ceci suppose l'intériorisation préalable d'une norme corporelle imaginaire qui ne repose sur rien d'autre que sur une fiction régulatrice aux vertus analgésiques.

Le clochard du *Jardin Clos* est, lui, l'autre qui habite le jardin public, « *le raté tortueux et gentil qui dort ou qui s'occupe les mains* », celui vers qui les mamans envoient les enfants en les poussant aux épaules pour qu'ils profitent des fresques qu'il sculpte sur

41 – Régine Detambel,
Le Jardin clos, Paris,
Gallimard, 1994.



les murs, les bancs ou les piliers. Il est cet autre intégré au paysage mais dont on oublie qu'il a « *des hivers d'oiseaux ébouriffés et de bêtes sans caverne.* » Il est celui auquel on s'habitue même si son corps s'enlaidit ou son odeur dérange. Cette image du marginal, écrite par Régine Detambel, s'érige en fiction de standardisation. L'inquiétude générée par un corps déchu que l'on croise a pour corollaire la certitude d'être soi-même dans la rectitude.

Alphonse Bertillon, « Les limites de la "ressemblance" », 1893

Altérité fatale et extinction du corps

En revanche, lorsqu'il est question du corps d'un proche, la déchéance inquiète pour une autre raison : le caractère fini de notre histoire individuelle. La maladie, la vieillesse, la drogue ou l'alcool rendent progressivement méconnaissable le corps le plus familier, le corps de l'autre proche qui s'éteint, se minéralise et devient étranger à l'individu lui-même. À l'hospice de vieillards, « *vous ne pouvez plus rien faire vous-même. Vous vous laissez faire. [...] Vous êtes trop lent, voilà pourquoi [la fille en bleu] ne vous laisse pas vous laver tout seul. [...] En vous aidant, elle vous perd. Vous ne saurez bientôt plus distinguer les différentes parties de votre corps, votre pied droit de votre pied gauche, votre dos de vos côtes. Bientôt, vous ne saurez plus reconstituer le puzzle à savonner.* » Le corps vieillissant fuit, au point que « *tu n'es plus un homme ni*

42 – Régine Detambel,
Le Long séjour,
Paris, Julliard, 1991.

une femme. On t'a vêtu d'une chemise qui t'arrive à mi-cuisse. »⁴²
Ton propre corps s'emplit d'altérité, asexué. Tu n'es plus un individu. Tu es catégorisé. Tu es un vieux.

Il en est de même du corps du déporté ou du détenu qu'on laisse mourir. Victor Hugo décrit ce processus de l'oubli impossible de l'autre. On « regardait par le trou s'il vivait encore, ignorait son nom, savait à peine depuis combien d'années il avait commencé à mourir, et à l'étranger qui les questionnait sur le squelette vivant qui pourrissait dans cette cave, les voisins répondaient simplement, si c'était un homme : – “C'est le reclus” ; si c'était une femme : – “C'est la recluse” ». Et l'on se rend au « trou aux rats » pour voir la recluse comme on irait à la fête foraine. L'image de ce corps embastillé fait froid dans le dos : « Ni un homme, ni une femme, ni un être vivant, ni une forme définie. [...] Le peu de forme humaine qu'on entrevoyait sous cette enveloppe de deuil faisait frissonner »⁴³. Ainsi fonctionne la fiction du corps. Les *braves commères* se rendent à l'occasion contempler la recluse et se rappeler ainsi qu'elles sont en vie. Cette figure minéralisée fait fonction de miroir. Elles y voient ce qu'elles ne sont pas. Puis elles l'oublient jusqu'à ce qu'une promenade prochaine leur rappelle sa présence alors qu'elles passent alentour. Quand la recluse s'éteindra, son corps partagera le sort de tous les laissés pour compte, celui de Quasimodo et d'Esmeralda qui pourrissent ensemble, loin de la société, dans la cave du gibet de Montfaucon.

Car dans la mort, le traitement des cadavres par les vivants perpétue l'altérité et maintient la mise à l'écart de l'autre qui ne bénéficie pas des mêmes attentions. Ainsi le rappelle le clochard du *Jardin clos* : « Beaucoup d'entre nous ne reposeront pas dans des cimetières, avec la terre chaude et feuillue au-dessus d'eux, mais ils seront couchés et retournés sur des tables de dissection parce que personne ne sera venu réclamer leur corps. »

Cette perpétuation de la stigmatisation du corps dans la mort explique aussi les atrocités commises sur les cadavres ennemis sur lesquels on s'acharne. Les images du corps mort fonctionnent à leur tour comme modèles d'identification en fonction du principe selon lequel « chaque mort [...] a la survie qu'il mérite »⁴⁴. La mort confronte tous les hommes à une étrangeté du corps qu'ils ne peuvent que se représenter par des fictions apaisantes.

Les textes de fiction, sans nécessairement développer un parti pris explicitement politique, proposent différentes manières de vivre le rapport à l'Autre. Ils imaginent des modèles de société et élaborent les fictions du corps qui en résultent. En posant la question de l'humanité des mutants, des clones ou des cyborgs, en figurant le corps du clochard ou du vieillard, les fictions dévoilent la logique classificatoire qui organise notre rapport à la diversité.

43 – Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*. 1492, Paris, Librairie Générale Française, 1972.

44 – Louis-Vincent Thomas,
op. cit., p. 503.

En rappelant les couples sur lesquels s'organisent les visions du monde (humain/non humain, homme/animal, homme/machine, etc.), elles traduisent les perceptions spontanées de l'altérité.

Et si toutes ces « *versions stéréotypées du corps [sont] largement imaginaire[s]* »⁴⁵, elles ont des effets bien réels. La désignation de l'Autre et la stigmatisation de son corps alimentent les idéologies de l'exclusion, de la déviance et de la xénophobie. Le corps soupçonné n'est pas seulement celui qui naît du fantasme de l'invasion. Il est le résultat d'une pensée hiérarchique qui l'évalue à l'aune de son utilité sociale et de son degré de conformité à une norme aussi fluctuante qu'imaginaire.

45 – Cf. David Le Breton, dans ce même numéro, p. 53-59.

Philippe Liotard



Edward L. Cahn,
Invasion of the Saucer Men, 1957

THE THINGS
WITH TWO HEADS
Lee Frost, États-Unis, 1972.

« Un chirurgien génial, mais très raciste, se meurt d'un cancer et décide qu'il pourrait se faire greffer sa propre tête sur le corps d'un autre, de manière à échapper ainsi à la maladie. [...] Mais hélas, à la dernière minute, on greffe sa tête sur le corps d'un noir recherché par la police. »

Jean-Pierre Putters,
Ze Craignos Monsters, Paris,
Vent d'Ouest, 1993, p. 161

