



HAL
open science

Les animaux augmentés de la science-fiction

Irène Langlet

► **To cite this version:**

Irène Langlet. Les animaux augmentés de la science-fiction. Billebaude, 2023, 22, pp.29-34. halshs-04070536

HAL Id: halshs-04070536

<https://shs.hal.science/halshs-04070536>

Submitted on 19 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Article paru dans la revue *Billebaude*, n°22, 1^{er} semestre 2023.

Avant-dernière version avant épreuves (quelques variantes stylistiques avec la version publiée)

Les animaux augmentés de la science-fiction

Chapô : Dès le début du XX^e siècle, la science-fiction, en littérature puis au cinéma et en BD, s'empare de l'animal. Tantôt alien absolu qui n'aurait aucune commune mesure avec l'humain, tantôt bête s'affranchissant consciemment de ses rêves les plus fous, l'animal se fraie un chemin singulier dans nos imaginaires – quitte à les surpasser...

Des néo-dauphins échangeant des haïkus en dialecte ternaïre ; des Chiens du lointain futur qui se demandent si les Hommes ont vraiment existé ; des fourmis, des araignées, des doryphores aux sociétés sophistiquées ; un interrogatoire mené par un papillon (encore au stade de chenille, qu'on se rassure) ; des extraterrestres en forme de cochons ; des chats télépathes... La science-fiction semble peuplée d'un véritable zoo fantastique. Cette galerie apparemment fantasque obéit à des codes esthétiques et culturels.

La science-fiction, *a minima*, peut se définir comme une fiction où des choses étranges mais non-magiques se passent ou règlent l'univers ; pour les comprendre, le récit invite à une spéculation sur leur raison d'être. La gamme de ces spéculations est aussi largement ouverte que l'histoire de la science-fiction, et que l'infinité variété des espèces du vivant. Pour comprendre la logique d'un extra-terrestre en forme de chenille, la faune révoltée d'un « sous-peuple » hybride ou les capacités d'un néo-dauphin *uplifté* par des humains, le lecteur puise dans sa culture scientifique bien sûr, mais aussi dans des représentations culturelles, et enfin dans des moments du monde ordinaire où nous, humains, côtoyons les bêtes. Retenons surtout que les licornes, loups-garous et autres êtres imaginaires issus des contes et légendes sont largement dépassés par des animaux assez, voire totalement identifiables : des chats, des loups, des méduses, des reptiles, qui apparaissent dans les situations, les drames et les environnements de la science-fiction, où ils déclenchent une véritable spéculation darwinienne ou biotechnologique. C'est là, dans ces conditions, qu'ils prennent sens.

L'Alien : la résolue altérité

Les extra-terrestres ont souvent des formes inspirées de l'irréductible *différence* animale, qui s'entend bien dans le mot *alien*. On y distingue sans peine une véritable cartographie des valeurs et fantasmes projetés sur les animaux dans la culture occidentale. Sans surprise, les insectes, les serpents, les êtres visqueux sont plutôt hostiles ; les mammifères, les oiseaux, plutôt bienveillants. Musarder dans le « zoo » alien de la science-fiction consiste dès lors, bien souvent, à explorer nos propres fascinations et répulsions. Les grands fonds de nos océans y sont comme ces mondes « où personne n'est jamais allé » : les méduses, êtres sans cerveau quasi exclusivement composés d'eau, capables de résister à des pressions inimaginables pour nos corps vertébrés, transfèrent leur puissance évocatrice à des créatures immémorales chargées de sagesse, embrassant l'espace et le temps. C'est le cas dans le film *Abyss* de James Cameron (1989) où des créatures menacées par des ogives nucléaires sauvent le personnage principal pour lui donner une leçon de pacifisme au plus profond de la fosse des Caïmans, soit à plus de 7000 m de profondeur. En BD, le cycle des « *Mondes d'Aldébaran* »

(1994-2022) de Léo développe un récit presque tout entier consacré à l'élucidation des mystères biologiques d'exoplanètes successives, avec notamment la mantrisse, animal protéiforme issu des océans, dont on finit par comprendre qu'elle étudie les envahisseurs humains beaucoup plus qu'ils ne l'étudient. La mantrisse partage avec les êtres d'*Abyss* ou les Glapumpt'iens du cycle de « *Valérian et Laureline* » de Mézières et Christin (1967-2010) une sorte de bénévolence à la fois attentive à l'espèce humaine et occupée à des destinées si vastes qu'elle pourrait tout aussi bien englober les humains sans autre forme de procès.

Dans une altérité tout aussi forte, les insectes fournissent d'innombrables modèles d'extraterrestres, et surtout de leurs sociétés en ruches où la valeur de l'individu et du groupe diffère fondamentalement des nôtres. Nous les côtoyons aussi minuscules qu'invasifs, parfois venimeux, mal-aimés, cibles de tout un arsenal mécanique ou chimique ; la science-fiction les met à notre échelle : effroi garanti ! Sur la base de cette vieille idée, qui apparaît chez H.G. Wells (« Le Royaume des fourmis ») ou Jacques Spitz (*La Guerre des mouches*) dès le début du XX^e siècle, la science-fiction se dote, dans ce qu'il est convenu d'appeler son « âge d'or », de l'un de ses romans les plus lus, les plus traduits, et les plus controversés : *Starship Troopers* de Robert Heinlein (1959), traduit sous le titre *Étoiles, garde-à-vous !* Ce roman militariste anticommuniste développe un scénario de guerre d'extermination contre des extraterrestres insectoïdes, appelés *Arachnids* ou *Bugs* (« cafards »). Il fit polémique : alors-même que les plaies de la Shoah étaient encore béantes, et que l'on commençait à comprendre le rôle de la propagande nazie qui avait martelé une assimilation des Juifs à la vermine, le choix de Heinlein a fait hurler. La guerre contre l'alien insectiforme devient un véritable *topos* de la science-fiction, et soutient autant d'écœurantes variations que de contre-modèles. *La Guerre éternelle* de Joe Haldeman (1975) est l'un des premiers. Ouvertement écrit comme un roman pacifiste, il décalque la guerre du Vietnam, les traumatismes de ses vétérans, l'ignominie de ses combats contre des adversaires avec qui aucune communication n'est jamais tentée ; c'est aussi un contrepied au roman d'Heinlein. Dix ans plus tard, une autre variation témoigne du cheminement de cet imaginaire de l'alien insecte, à travers l'histoire d'Ender Wiggins. Une guerre fait rage contre des aliens insectoïdes : « *Formics* » ou « *Buggers* » en anglais, « Doryphores » en français (les obsessions se lisent dans ces désignations). Sur cette base très « heinleinienne », Orson Scott Card, dans le cycle d'« Ender », procède à de multiples renversements de perspective. D'abord, il neutralise complètement le sens civique que portait le roman d'Heinlein, en faisant procéder à un massacre *involontaire* des aliens : Ender croit s'entraîner en simulation, dans son académie militaire, et ne découvre qu'en fin de partie que son engagement a été exploité dans le réel pour exterminer les extraterrestres. Effondré par son *xénocide* (ainsi que ce massacre est désigné), il quitte l'armée et se fait dès lors « *Speaker for the Dead* », soit « la voix des morts » : c'est le titre du deuxième volume du cycle. Ender y enquête sur une forme de vie déroutante mettant en jeu des aliens en forme de cochon (surnommés pour cette raison les *Piggies*). Dans ce *planet opera* remarquable, il s'agit de comprendre la logique, apparemment complètement aberrante, d'une espèce alien. Ce n'est pas un hasard si Ender parvient seulement à la fin de ce deuxième volume à accomplir sa mission de sauvetage de l'unique reine rescapée des Doryphores : il a fallu qu'il suive une initiation à la diversité du vivant, comme il a suivi dans le premier volume une initiation à la guerre. L'espèce porcine est un choix rusé pour faire rebondir les représentations animales négatives les unes contre les autres. Quarante ans après Heinlein, l'empathie gagnée envers les insectes est mise à l'épreuve de la compréhension des cochons (qui s'éviscèrent les uns les autres, pour ne rien simplifier).

De nombreuses autres espèces pourraient être observées dans ce bestiaire alien si fortement terrien, par exemple les reptiles dont les formes ont inspiré l'une des spéculations les

plus rocambolesques : les Reptiliens¹. On aura compris que dans tous ces cas, c'est bien l'animal comme Autre de l'humain qui donne ses formes aux aliens, en exprimant l'épaisse barrière dressée entre eux.

Il y a quelque chose comme une revanche darwinienne dans ces imaginaires où l'humanité découvre qu'elle n'est pas seule dans l'univers. Ne s'agit-il pas de renouer la chaîne rompue par la longue et mutilante pensée des animaux-machines, des animaux sans morale ni raison ? Dans ses scénarios, la science-fiction qui recourt aux formes animales lézarde le splendide isolement auquel une certaine philosophie a condamné les humains. Pacifiquement ou non, ces rencontres avec l'alien sont l'occasion de reprendre une place d'animal humain. L'extermination des insectes peut être lue comme le langage symbolique d'un refoulement de cette continuité animale, et la fascination pour les espèces à formes de vie successives, au contraire, comme le langage d'une acceptation, ou au moins d'une négociation. Les *Piggies* sont une variation grotesque sur les insectes à métamorphose complète, comme les papillons, qui fascinent autant un Frederik Pohl (*Dialogue avec l'extraterrestre*) qu'un Nabokov.

L'animal modifié – jusqu'où ?

L'Alien, en un sens, montre ce que nos visions de l'animal font à la science-fiction ; les animaux augmentés, hybridés, *upliftés* montrent ce que la science-fiction fait à l'animal.

À l'instar des villes couvrant une planète entière (Trantor, dans le cycle « Fondation » d'Asimov), des vaisseaux spatiaux abritant des milliards d'individus (les « Orbitales » du « Cycle de la Culture » de Iain M. Banks), des armes de guerre tellement puissantes qu'elles peuvent détruire une planète (toutes sortes de « rayons de la mort » similaires à celui de la saga *Star Wars*), certains animaux subissent une transformation que l'on pourrait qualifier d'expansion quantitative. Ce sont les « Chiens de l'espace » que rencontre Laureline dans les parages de la planète Bromn (Mézières et Christin) : hormis le fait qu'ils vivent dans l'espace sans oxygène, ce sont simplement des mégachiens, animés d'une méga-férocité et de méga-mâchoires aptes à déchiqueter jusqu'à l'acier des vaisseaux. Ce sont aussi les « Chiens de guerre » éponymes du roman d'Adrian Tchaïkovsky, et leurs acolytes ours, abeilles, lézards sur-équipés de super-armes. Ce sont aussi, plus anciennement, les « loups-H » du cycle de « Dune » de Frank Herbert (« *D-Wolves* », dans la version originale). Avec une certaine constance, on le voit, la science-fiction fait du « plus vieux compagnon de l'Homme » un puissant être de combat, croisé ou hybridé avec des carnassiers agressifs comme pour rappeler son origine sauvage. Une histoire littéraire s'en dégage malgré tout : on voit nettement comment les animaux augmentés développent leur propre conscience et se révoltent contre l'exploitation humaine. Cordwainer Smith, dans *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*, met ainsi en scène tout un « sous-peuple » (*underpeople*) d'humains-animaux hybridés dont l'initiale des prénoms indique l'espèce d'origine : C'mell est une fille-chat (*Cat*), D'joan, une fille-chien (*Dog*), B'dikat, un homme-taureau (*Bull*). Leur soulèvement occupe le roman central du cycle.

La révolte des animaux non-humains maltraités est un scénario logique de l'émergence de leur conscience, où des dilemmes moraux rapprochent les animaux des robots ou des androïdes piégés par les règles algorithmiques censées garantir leur loyauté envers les humains. Isaac Asimov a donné leur forme célèbre à ces « trois lois de la robotique » dans les années 1940. Mais le dilemme destructeur n'est pas le seul scénario science-fictionnel pour mettre à jour les complexités de l'assujettissement animal. L'inversion est sans doute la technique narrative la plus ancienne ; on se souvient surtout du voyage de Gulliver au pays des Houyhnhnms : Swift crée un monde renversé où des chevaux sont les êtres civilisés et les humains, les animaux. Ces histoires ne sont pas encore la « science-fiction » que nous

¹ Cette élucubration complotiste aura quand même obligé un ministre néo-zélandais à consulter médecin et vétérinaire pour attester du fait qu'il n'était pas un reptile.

connaissons : on a pu dire que le genre ne commence véritablement qu'à la fin du XIX^e siècle, lorsque la visée satirique évidente de ces mondes renversés s'efface au profit d'une invention valant pour elle-même, dans une élaboration complexe et pleine de mille détails destinés à « faire monde ». C'est le cas, ironiquement, pour *La Planète des singes*, de Pierre Boulle (1962) : conçu comme un conte philosophique par son auteur, le roman fut versé au répertoire de la science-fiction par le public et l'industrie médiatique, au point de devenir une des franchises cinématographiques de SF les plus rentables de Hollywood.

Plus proche de nous, Adrian Tchaïkovsky s'inscrit doublement dans cette tradition. D'abord, il imagine un monde où des araignées intelligentes capturent une humaine et restent perplexes face à cet « alien » qu'elles ne parviennent ni à comprendre ni à préserver :

Se fondant sur les études accumulées pendant des années par leur espèce, les savantes conclurent que la géante était une créature simple, probablement conçue pour effectuer certaines tâches particulières en raison de sa taille et de sa force ; son intelligence ne dépassait pas – au mieux – celle d'un carabe Paussidé ou d'une Cracheuse.

La captive mourut peu de temps après, manifestement à cause d'une infirmité. (*Dans la toile du temps*, chap. 3.12 « Une voix dans le désert »)

Mais la société aranéide elle-même est un monde renversé par rapport à son lectorat humain : chez les araignées, les êtres ordinairement respectés et actifs sont les femelles, et les mâles sont asservis, régulièrement tués après l'acte sexuel. Il se dessine ainsi une transposition inversée des représentations et du système de domination en vigueur dans les sociétés humaines.

À ces traditions de mondes renversés, la science-fiction a mêlé des imaginaires d'êtres hybrides, à l'instar des créatures de H.G. Wells dans *L'Île du Docteur Moreau* (1896). Les méga-chiens ou super-araignées sont d'ailleurs issues, pour certaines, de ces hybridations. Les drames naissent alors de la coexistence des éléments d'identité animale et les éléments disparates d'une identité fabriquée ou modifiée. La révolte en est souvent l'issue, comme on l'a vu, et témoigne d'un imaginaire faustien : l'ambition démiurgique conduit au malheur des créateurs comme des créatures. Parfois, pourtant, la science-fiction est traversée par de malicieuses filles-chats – comme dans *La Locomotive à vapeur céleste* de Michael Coney – ou des Chiens pensifs et philosophes, dans un lointain futur, où l'on discute, le soir, des légendes transmises de génération en génération au point d'être devenues obscures. Les « Hommes » dont parlent les contes, et leurs « villes » énigmatiques, ont-ils vraiment existé ? Telle est la question que se posent les personnages de *Demain les Chiens* de Clifford Simak.

Chez eux, nulle méga-augmentation, hybridation robotique ou génétique. C'est le langage qui fait de ces animaux des êtres augmentés. La frontière de la communication inter-espèces reste en effet le Graal de l'imaginaire animal dans la science-fiction, et représente un critère essentiel pour distinguer les fictions réellement progressistes de celles où l'animal reste soumis, voire asservi. Dans ces dernières, l'animal accède juste au langage humain, et cela tourne toujours mal : c'est le cas pour le chien héros du roman *Sirius* d'Olaf Stapledon (1944) ou chez Robert Merle, que ce soient les dauphins Fa et Bi d'*Un animal doué de raison* (1967) ou la chimpanzé du « projet Chloé » dans *Le Propre de l'homme* (1989). Les personnages animaux de ces histoires voient leur intelligence révélée par la communication avec les humains, mais très vite aussi empêtrée dans les relations asymétriques, piégée jusqu'à la tragédie. Dans les fictions où l'imaginaire animal « décolle » réellement, au contraire, les êtres gagnent leur autonomie et s'émancipent de l'humain, fût-ce au prix de l'opacité : ainsi des Chiens de Simak, mais aussi des néo-cétacés et chimpanzés auxquels Tchaïkovsky fait un clin d'œil en nommant sa station spatiale le « Brin 2 ». David Brin, dans le cycle « *Uplift* » (traduit

par « Élévation »), imagine qu'à l'échelle intergalactique, des milliers d'espèces s'entraident pour accélérer le processus darwinien. Les humains ont ainsi ouvert aux singes et aux dauphins la voie de la « provolution » (ou « élévation », par opposition à la simple « évolution »), qui se traduit par la complexité des langages propres à chaque espèce. Lire Brin offre ainsi des pages étourdissantes où des dauphins pilotes de vaisseau spatial alternent l'anglique, langage rudimentaire de communication avec les humains, avec les subtilités du « ternaire » néo-delphinien (un langage proche du haïku) – subtilités résumées par exemple ainsi : « À son grand soulagement, Keepiru se contenta de lancer une brève exclamation en ternaire argotique, presque en delphinien primal – ce qui, en soi, était une forme d'insulte –, puis il se cambra et bondit vers la surface pour refaire de l'air. » (*Marée stellaire*, p. 11) Dans la version originale en anglais, des astérisques ou des dièses signalent même les changements de « style » cétacé, comme ici :

* *Be now at peace* *

* *It is That is...* *

Duty, duty – honor is, is –

Honor, Creideki – alertly

Shared, is – Honor #

(Brin, *Startide Rising*, Bantam Books, 1985, p. 28-29)

D'une certaine manière, ce que cette science-fiction semble dire, c'est que seules les histoires où on ne se comprend pas parfaitement bien permettent de développer des êtres aliens ou animaux réellement égaux des humains – et promis aux mêmes destins.

L'AUTRICE

Irène Langlet est professeure de littérature contemporaine à l'université Gustave Eiffel. Sur la science-fiction, elle a publié deux ouvrages : *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire* (Armand Colin, 2006), *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme* (Presses Universitaires de Limoges, 2020), ainsi que de nombreux articles. Elle dirige la revue *ReS Futurae*, seule revue universitaire francophone sur le genre.