

Les anges de l'apocalypse

Michaël La Chance

Numéro 130, automne 2018

Apocalypse

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88940ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Chance, M. (2018). Les anges de l'apocalypse. *Inter*, (130), 10–14.

LES ANGES DE L'APOCALYPSE

► MICHAËL LA CHANCE

L'apocalypse est le grand dévoilement des mystères cachés depuis la fondation du monde, c'est la révélation d'une vérité cosmique et spirituelle. Les textes apocalyptiques du *Livre d'Enoch*, il y a 2300 ans, font état de présences angéliques au sein du cosmos qui seront révélées avec la destruction de celui-ci¹. Il y a des esprits angéliques de l'océan et des forêts, du ciel et des vents, de toutes les créatures vivantes et aussi des planètes. Pour le plus grand nombre, *apocalypse* est synonyme de *destruction*, alors qu'il s'agit de la révélation de la Présence. Dans le contexte contemporain, parler d'apocalypse, c'est interroger les apparitions que ne manquera pas de provoquer la violence du chaos. Certains artistes comme Ron Mueck et Mark Wallinger, des auteurs comme Stanislaw Lem et Philip K. Dick, des cinéastes comme Andreï Tarkovski, Steven Soderbergh, Ridley Scott et Denis Villeneuve, semblent proposer des visions apocalyptiques : la révélation d'une vérité des humains, qu'ils soient dénaturés, hybrides, composites, dupliqués... dans le contexte de la disparition de l'humanité.

LES HUMANOÏDES DE LA POSTAPOCALYPSE

La figure du répliquant, dans *Blade Runner* (dont l'action se déroule en 2019, puis en 2049), propose une copie de l'humain à l'époque de l'extinction de l'humain. Nous sommes obsédés par les copies et leur degré de réalité, lorsque l'original a perdu son être, qu'il est réduit à quelques fonctions, sinon à un simulacre de lui-même. Le répliquant n'est pas né, il n'a pas eu d'enfance, il a été fabriqué en usine pour s'acquitter de tâches (combat, prospection, prostitution...) sur d'autres planètes. Ayant pris d'assaut la navette qui fait le transit entre les colonies, « *the shuttle Off-World* », les répliquants ont fait leur apparition sur le monde terrestre. Ces anges cyborgs se sont dispersés sur la côte Ouest des États-Unis où ils mènent une existence clandestine, quasiment indétectable. Comment désignent-on un groupe d'individus qui assassine l'équipage ainsi que les passagers d'un transport pour passer une frontière et se réfugier dans les bas-fonds urbains de Los Angeles ? Est-ce des terroristes ou des réfugiés ? L'officier K est assisté d'un drone pour repérer les répliquants et les retirer de la population, tâche d'autant plus urgente que ces humanoïdes venus d'ailleurs ressemblent aux humains.

En 2019 (dans le film de 1982), les répliquants se distinguent par leur absence d'empathie, il suffit d'en faire la preuve pour les réduire au statut d'objets à « retirer »². En 2049, les répliquants sont habités par un sentiment de révolte et un besoin d'émancipation : ils cherchent à s'affranchir de leur asservissement par les Tyrell, les Wallace et autres mégacorporations. D'une certaine façon, en 2049, nous serons tous devenus synthétiques, plus ou moins *répliquanisés* par la technologie et les grandes corporations. La question de Dick, « Peut-on se croire humain lorsqu'on ne l'est pas ? », reprend une formule ancienne : « Peut-on croire avoir une âme lorsqu'on n'en a pas ? »

La notion de *blade runner* provient d'une première adaptation du roman de Philip K. Dick, mettant en scène une planète surpeuplée où les citoyens se soumettent aux politiques de procréation des pouvoirs en place. Quelques citoyens refusent la stérilisation, se privant ainsi de tout accès à des soins médicaux, sauf clandestinement grâce à des « passeurs de scalpels » de contrebande. Il n'y aurait, en effet, que le fil du rasoir pour départager les humains dits naturels des humanoïdes synthétiques³. Dans *Blade Runner 2049*, la nouvelle classe d'humanoïdes, menée par une matriarche cyclopéenne,



> Caroline Fillion, *Hommage à Carl Bouchard après ouragan salle n.2*, 2017.

Freysa, réclame la fin de l'esclavage, le droit de procréation⁴. Les répliquants réclament une naissance de même qu'une enfance : ils étaient fabriqués en usine, ils se veulent portés par le giron planétaire, enfantés par la planète. Une course s'engage : les répliquants féminins tentent d'acquérir une capacité de procréation autonome avant que cette capacité devienne la propriété des mégacorporations, un processus biopolitique programmé pour placer des utérus synthétiques dans des corps biologiques, et vice versa. La corporation Wallace, ayant pris le contrôle d'une première génération de répliquants hybrides, prépare une colonisation massive de la planète.

Cela fait déjà longtemps que notre société envisage sa destruction, que la fabrication des copies est une stratégie de survie devant le spectre de l'extinction de la vie. Ces copies de nous-mêmes sont efficaces, car elles opèrent dans un simulacre du monde. Il sera d'autant plus facile de dupliquer notre conscience dans des machines, de remplacer nos corps par des robots, que nous sommes déjà des versions programmées de nous-mêmes. Après la destruction, il ne reste que des copies ! Ces créatures sublimées (par l'épreuve du négatif) et dématérialisées sont assurément des anges postapocalyptiques. Dans le film de Ridley Scott, le répliquant Roy Batty désigne ses semblables comme des anges : « *Fiery the angels fell ; deep thunder rolled around the shores ; burning with the fires or Orc.* » Dans 2049, les répliquants sont également désignés par la Wallace comme des anges.

LE DÉFI DE L'ALTÉRITÉ RADICALE

Le détour par la science-fiction permet de poser des questions de fond sur notre civilisation vouée à l'accélération technologique, à l'épuisement des ressources et à la surpopulation. À quoi ressemblerait une alternative réelle, sinon une *altérité radicale* à notre monde ? Qu'est-ce que la vie et, surtout, comment vivre autrement ? Le roman de Philip K. Dick, en 1968, complète très bien celui de Stanisław Lem dans la création d'une vision apocalyptique adaptée à notre époque. Stanisław Lem s'engage dans ce questionnement : comment dois-je me comporter devant des individus qui sont les créatures d'une autre réalité (hologrammes [Joi], robots, compagnons virtuels, anges mécaniques, fantômes numériques...) ? Ce sont des apparitions provoquées par les cataclysmes, des représentations issues de l'irreprésentable.

Les adaptations de *Solaris* (1961) au cinéma négligent les extraordinaires descriptions de la planète par Lem où il est question de « mimoïdes », de « symétriades », de « longus », entre autres formes émergentes⁵. Les figures solariennes de Lem dessinent, pour le lecteur de science-fiction, un *Jardin des délices* digne du triptyque de Jeronimus (Jérôme) Bosch. Les symétriades ne se comparent à rien et, tout à la fois, offrent une orgie des apparences, un tourbillon plasmique qui illustre le caractère insaisissable de la planète, laquelle est une illustration plastique de la relation tourmentée entre Harey et Kris, les protagonistes amoureux : notre incapacité à saisir l'être aimé est tragiquement liée à notre incapacité à nous connaître nous-mêmes. Nos limitations cognitives et émotionnelles sont analogues à nos difficultés à confronter l'immense et l'informe. Alors, les éruptions et les tourbillons planétaires sont autant d'analogies de notre pouvoir à nous façonner – ou défaire – l'un l'autre sous l'emprise du désir ou de l'autorité.

Face aux éruptions de l'informe, nous mesurons à quel point nos mots s'abîment devant le réel, nos représentations s'effondrent devant les réalités. Les mots parlent des mots, les images renvoient à d'autres images et tissent un monde d'abstraction dans l'illusion de toucher au concret. Il en résulte un labyrinthe de formes qui se transforme bientôt en cauchemar kafkaïen, sinon en délire dickien : la dystopie de K⁶.

La planète de Lem est composée de nuages qui se laissent modeler, qui peuvent nous modeler à leur tour. Chaque nuage possède ses lois physiques, ses règles d'opération : « [L]a symétriade est une "machine mathématique" de l'océan vivant⁷. » Cette machine virtuelle fonctionne comme des systèmes d'opération (OS) qui auraient fait l'acquisition d'une âme. Reconnaître ces machines-nuages, c'est apercevoir des villes entières suspendues dans des vagues de matière. C'est apercevoir un monde qui n'a de cesse de se fragmenter, dont chaque fragment ouvre de nouveaux mondes sous nos pieds : des nanomondes ou encore des infinis stellaires.

Le réel se divise, la nature s'épuise, le temps se perd dans ses bifurcations, plus que jamais nous sommes enfermés dans le planétarium de nos constructions. Nous avons besoin de modèles et de schémas pour aller au-devant des choses, pour en tirer une cohérence. Ces schémas se révèlent dangereux lorsque nous croyons en leur réalité. Le Moi est un schéma qui assure la convergence des émotions et de l'imagination, de la raison et de la mémoire, pour que nous puissions prendre place dans le monde comme le définissent les hommes en société. Ce schéma veut croire en son existence, il devient souverain sur une planète déshumanisée. Quelle est l'extinction de l'humain si celui-ci est déjà un programme cognitif, une fiction du temps, un schéma psychopolitique, un signal de commandement dans un circuit ? Si Rachael ne se doute pas qu'elle n'est qu'un cyborg, comment savoir si nous ne sommes pas déjà des produits de notre système ?

Lem démontre que l'impasse cognitive est indissociable de nos blocages émotionnels, que nos stratégies ontologiques et cosmiques ne sont pas dissociables de nos stratégies politiques et relationnelles. L'exclusivité d'une forme de connaissance, le terrain de jeu de notre imaginaire, le cercle tautologique de notre raison, notre consentement à devenir des produits de notre système, tout cela nous a enfermés dans notre bulle-monde. La vision apocalyptique est la révélation d'une vérité cachée : notre planète a toujours été notre inconscient, c'est *l'immonde multiple et protéiforme* dissimulé par nos territoires abstraits. Nietzsche parle d'un « monstre de forces sans commencement ni fin » : « Savez-vous ce qu'est pour moi le monde ? [...] Ce monde est un monstre de forces sans commencement ni fin. [...] Il est jeu de forces et onde de forces, à la fois un et multiple, s'accumulant ici tandis qu'il se réduit là-bas : une mer de forces agitées dont il est la propre tempête, se transformant dans un éternel va-et-vient [...], avec un flot perpétuel de ses formes, du plus rigide et du plus froid au plus ardent, au plus sauvage, au plus contradictoire⁸. »

Selon l'acception commune, l'apocalypse est la fin du monde : c'est la fin du monde que chacun s'est construit, un consensus mou sous une carapace techno-industrielle ; la fin d'un monde qui n'est qu'un ensemble de constructions, de schémas et de « maquettes », dirait Lem, enrobés de nuages et de brumes. Quand ce monde disparaît, alors un autre peut apparaître, qui était déjà là, un monde pluriel, fluide, innommable. Je n'ai pas besoin de recevoir des signaux des galaxies lointaines pour envisager l'altérité irréductible de mon univers concret, la rencontre avec d'autres intelligences, le contact avec des formes de vie lointaines : le proche est hors de la portée de mon intelligence. Parfois, ce contact se fait discret, il est plus léger et ténu ; c'est la pluie sur Joi, la neige sur K... C'est leur part d'humanité. Ils se laissent toucher par l'inconnu, il suffit de quelques affleurements pour qu'ils soient en communication avec un autre monde.

La différence entre l'humain et sa réplique clandestine est infime. L'officier K doit passer un test chaque fois qu'il revient de mission dans le quartier général de la police LAPD. Il doit se soumettre au Post-Trauma Baseline Recalibration Test qui exige de sa part de réciter sans fautes un poème de Nabokov en complétant les requêtes de la machine, ceci afin de déterminer son authentique humanité :

Requête — Recalibrez votre ligne de base.

K — « Et le néant d'un noir sanglant a commencé à tourbillonner
Un système de cellules enchevêtrées en dedans
Des cellules enchevêtrées avec des cellules enchevêtrées
Dans une seule souche. Et affreusement contrastée
Contre l'obscurité, une haute fontaine blanche a jailli⁹. »

Requête — Cellules.

K — Cellules.

Ce qui définit l'humain, ce n'est pas tant le fait d'avoir de l'empathie pour son prochain, mais l'effroi de sa disparition collective (dans un néant tourbillonnant), en attente d'apparitions au cœur de l'effondrement : des surgissements, un jaillissement (une fontaine).

L'INDESCRIPTELE TOURBILLON PLANÉTAIRE

Ce que la vision apocalyptique révèle, c'est que la Terre est obsolète, c'est-à-dire la Terre comme projet techno-industriel. Létymologie révèle que *planétos* désigne en grec un corps céleste qui s'égaré dans l'espace, qui se perd dans le vide sidéral. Le corps planétoïde qui porte notre destinée n'est pas maître de ses mouvements. Notre réalité est définie en termes de foisonnement et de multitude, que nous tentons de simuler avec des algorithmes et des bases de données. Dans ce nouveau cadre de référence, il n'y a plus d'original : la copie est plus réelle, le répliquant est plus humain. Dans cette vision, la mise en scène de ma disparition me permet d'envisager un *apparaître* nouveau.

Un cosmonaute de la station – le D'Snaut est Russe – tient un discours critique envers notre démarche de colonisation planétaire : nous disons chercher le *contact* (avec une autre civilisation, avec le fondement protoplasmique de ce monde-ci), mais nous ne faisons qu'étendre la Terre telle que nous l'avons formée. Le but du voyage, c'est le contact entre les civilisations : parfois nous avons l'opportunité d'un tel contact, mais celle-ci a été étouffée par nos schémas d'interprétation, écrasée sous le poids de l'information. Le contact avec la planète n'est possible que si nous nous laissons irradier par celle-ci, infiltrer dans notre inconscient – que si nous entreprenons de *naître* à celle-ci et appréhendons la portée symbolique de la *naissance du monde* en nous.

Le cosmonaute est critique du fondement terrestre de notre langage, pour mettre en relief le caractère terramétaphorique de nos concepts et notions. Nos métaphores sont *enracinées* – en voilà une – dans nos pratiques et nos gestes. Nous découvrons à quel point notre langage est terracentré : tout doit être solide pour être réel. L'expérience est prisonnière d'une évidence hypnotique et de ses obsessions matérielles. La fin de la Terre libère des apparitions planétomorphiques.

Le cataclysme se révèle une occasion de rencontre avec l'altérité au-delà du langage, hors de portée de nos modèles. Lem déploie des trésors d'ingéniosité, en puisant dans un lexique scientifique très large, pour produire des descriptions qui, paradoxalement, sauront nous convaincre, dans leur flamboiement baroque, que le tourbillon n'est pas descriptible. La seule représentation de la fin, c'est la fin de la représentation.

En effet, nous ne pouvons pas réduire le tourbillon planétaire à un objet de connaissance. Cependant, nous pouvons échanger avec celui-ci dans un jeu de « vivisections psychiques » réciproques : nous pouvons *enchevêtrer nos états*. D'un côté, la planète sonde les astronautes pour découvrir les secrets enfouis dans leur psychisme ; de l'autre, les astronautes envoient vers Solaris un faisceau de rayons qui exprime un électroencéphalogramme (EEG) intégral du cerveau humain, déclinant la totalité de ses états. À l'occasion de cette transmission, les ingénieurs exhortent Kris d'oublier les personnes, de ne penser qu'à la confrontation de la civilisation avec l'inconnu, qu'à la rencontre du chaos primordial. L'enregistrement et la transmission des EEG constituent une expression prélangagière :

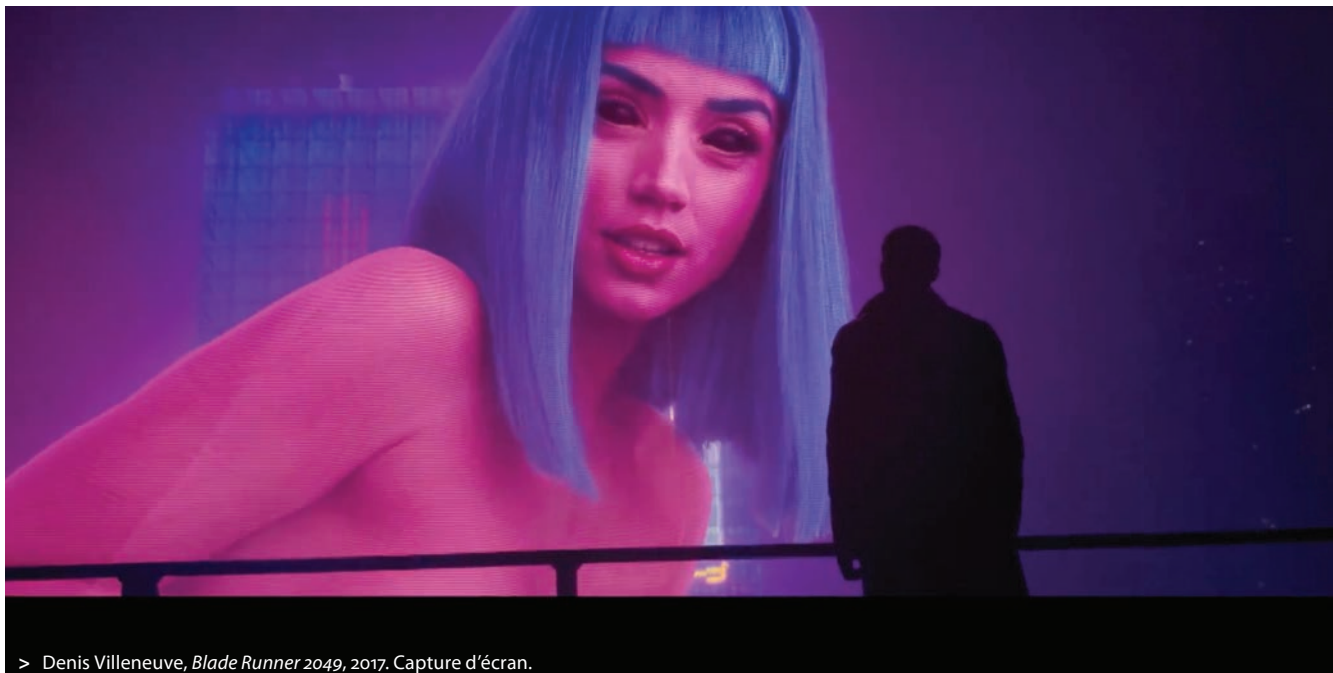
non locale et non linéaire. Pour Lem, la planète océanique est comparable à un système quantique géant, une simultanéité d'états dont l'observation trop soutenue provoque l'affaissement : Kris pose trop de questions, il devrait se contenter de se tenir en présence de Harey, lui accorder l'attention qu'elle mérite et répondre à sa demande d'amour.

Depuis le *Livre d'Hénoch*, avec « Le livre des paraboles » composé vers 30 av. J.-C., qui contient des visions concernant la fin des temps, jusqu'aux romans de Lem et de Dick, le sens de la révélation apocalyptique reste le même : la perte de réalité provoque des manifestations imaginaires qui constituent les relais et truchement d'une communication essentielle. Seule la communication sur le plan le plus fondamental permettra le contact entre deux civilisations : le contact ne prend pas la forme de messages captés ; il se traduit par des transformations radicales et profondes. Il y a un éveil paradoxal en chacun, qui ouvre directement sur une autre présence planétaire. Alors la forêt, le jardin, le désert, sont reconnus comme des enchevêtrements de présences, des intrications de systèmes vivants, ayant tous une vie propre et une dimension spirituelle.

LA DÉCOUVERTE DE L'ENFANT COLOSSE

La revendication des répliquants, qui réclament une naissance et une enfance, préfigure la naissance d'une nouvelle humanité. La vision de la fin révèle une autre communauté, celle qui est formée par tous ceux qui s'efforcent de naître à ce monde : « *He not busy being born / Is busy dying*¹⁰. » Ici, l'humanité n'est pas la masse démographique de ceux qui sont nés, mais un appel lancé vers tous ceux qui cherchent à naître dans la recherche d'un sens et d'une forme.

Cette humanité-là est comme un enfant colosse qui se laisse apercevoir au cœur d'un magma innommable. L'apparition de l'enfant planétaire était d'abord une vision partagée par quelques cosmonautes de la station, qui ont passé cette apparition sous silence. Elle est mentionnée par Henri Berton, ainsi nommé en hommage à André Breton, qui aperçoit un enfant colosse de quelques mètres de long dans un bain de nuages. Henri Berton est descendu si profondément dans l'inconscient planétaire qu'il en a retiré la vision imaginaire d'un enfant colosse, la scène originelle de la formation de l'inconscient.



> Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049*, 2017. Capture d'écran.

La description de l'enfant colosse, chez Lem, trouve un écho troublant dans les sculptures de Ron Mueck, dont *A Girl* (2006), de plus de cinq mètres de long. Mentionnons le jeu d'échelle entre l'officier K et l'hologramme gigantesque de Joi dans *Blade Runner 2049* ; rappelons aussi les sculptures géantes aperçues par l'officier K dans les ruines de Las Vegas. Comme les répliquants, nous sommes des enfants à la recherche de nous-mêmes, notre existence jusqu'ici marquée par l'inachèvement ; à la recherche d'un imago qui nous surpasse en force et en intelligence.

Sur fond de cataclysme imminent, notre exploration de la planète *alien* se révèle également une exploration endopsychique dont les figures sont amplifiées, prenant des proportions titanesques, laissant des empreintes colossales. L'exploration endopsychique provoque un réveil des traumatismes, appelé *après-coup*, ou *Nachträglichkeit*¹¹. L'ensemble de ces figures amplifiées constitue une colonie de fantômes, une communauté spectrale. La planète est un monstre mystique qui garde tous ses morts et les restitue à la fin des temps.

Sans aucun doute la rencontre avec des *aliens* provoquera la réorganisation psychique la plus radicale. Aujourd'hui, cette éventualité, à elle seule, déclenche la réactivation de tous les secrets et regrets, de tous les fantasmes et refoulements reposant en nous, qui provoquera une résurgence de toutes les souffrances traumatiques, exacerbant notre culpabilité rattachée aux massacres et asservissements, aux atrocités et régimes de la peur, dont une pseudo-*humanité* s'est rendue coupable depuis des millénaires. Une œuvre de Mark Wallinger, *Threshold to the Kingdom* (2000), révèle la dimension profondément émotionnelle du contact. Nous pouvons voir la porte des arrivées internationales à l'aéroport de Londres dans une vidéo au ralenti de 11 minutes, accompagnée du *Miserere* d'Allegri. Les personnes qui franchissent la barrière des arrivées au ralenti semblent provenir d'une autre dimension, incarnations immatérielles de nos attentes, encore une fois : des apparitions.

HAREY, UNE APPARITION APOCALYPTIQUE ?

Selon Nietzsche, nous vivons dans le monde peuplé par « des êtres figurés que nous avons créés »¹². Notre avancée vers le vide fait surgir ces êtres figurés, elle les amplifie : les créatures imaginaires empruntent leurs formes à des souvenirs enfouis, débusqués dans les profondeurs de notre psychisme. La planète communique avec nous en cristallisant nos souvenirs, en réifiant les fictions dans notre esprit : parfois elle nous rend les êtres que nous avons perdus et nous communique des connaissances insoupçonnées. Cette vision s'apparente quelque peu à l'apocalypse selon les Cris : bientôt, le système techno-économique aura accompli l'écocide ; pourtant la Terre ravagée contiendra encore la connaissance et n'aura de cesse de communiquer cette connaissance, de la révéler par des rêves et des visions¹³.

La planète, c'est un sol sédimenté par le passé du genre humain et l'histoire des espèces. Nous prenons la Terre d'assaut avec nos catégories, elle nous répond avec ses fantômes. Nous disons, figurativement, des êtres chers que nous avons perdus qu'ils vivent encore dans notre cœur. Au même titre, nous pouvons dire que l'humanité souffrante, inachevée, vit encore dans la planète et que c'est cette humanité, avec ses « visiteurs », qui est révélée par les improbables tentatives de la planète de communiquer avec nous. Le point de contact se révèle un miroir implacable qui nous donne l'aperçu exaltant d'un monde vivant et connecté, mais qui nous force aussi à confronter nos secrets les moins avouables. Les planétophysiciens demeurent sans réponses et ce qui est resté irrésolu, en suspens, ambivalent, revient au premier plan : chez Dick, ce sont des répliquants revenus des colonies ; chez Lem, ce sont les créatures surgissant de l'effervescence solaire.

Harey, qui ne serait qu'une réplique, se demande ce qu'elle est. Capable d'émotions, elle prend conscience qu'elle ne serait qu'une simulation. Forte de ce questionnement, elle devient humaine, selon le principe qu'être humain implique de désirer inventer la vie, et non pas de bénéficier d'un génome ou de jouir des privilèges d'une société anthropocentrique. Être humain, c'est partager ses émotions avec toutes les créatures vivantes ; c'est avoir de réels souvenirs d'enfant – et savoir que les autres aussi ont été enfants ; c'est venir au monde dans une matrice planétaire. S'humaniser, c'est prendre conscience d'être une copie – ou un produit de la société, de sa science, de son économie ; c'est admettre ses limitations cognitives et affectives ; c'est cesser la fuite dans l'abstraction et ses algorithmes ; c'est comprendre que l'altérité ne peut être rejetée à distance et qu'elle réside dans le plus proche. Il y a une altérité dans notre esprit comme dans les choses à la portée de notre main. La volonté d'être pleinement, mais aussi de s'émanciper, de résister, de se battre pour l'égalité et la justice, ce serait cela, être humain.

En premier lieu, Harey n'est qu'une image vacillante dans l'esprit irradié d'un cosmonaute. Elle acquiert bientôt une certaine réalité – une âme – par son désir de s'émanciper. Elle quitte son statut de P-chose, de créature-F, pour s'humaniser en se découvrant une profondeur de sentiments. Harey est une messagère de l'océan, qui soupçonne que l'océan pense dans sa tête, tandis que Joi est une créature de la Wallace, qui espionnerait K au bénéfice de la corporation. Malgré leurs différences, elles relèvent de l'apparition angélique au cœur d'une vision apocalyptique, elles incarnent le visage souriant de la fin.

Les premiers répliquants avaient une durée limitée de quatre ans. La nouvelle génération jouit d'une durée indéterminée, qui constitue une forme d'immortalité. Les cosmonautes de la station Solaris évoquent la solitude de la première Harey qui a été envoyée en orbite dans une navette. Kris croyait pouvoir s'en débarrasser ainsi. Elle tourne pour l'éternité dans la solitude d'un vaisseau privé d'oxygène, condamnée au supplice infernal d'étouffer éternellement sans jamais mourir. Que signifie cette étrange allégorie de la répétition mortifère, de l'immortalité cruelle ? Certains voudraient mettre les figures de leur passé dans une navette pour les perdre dans l'espace, elles réapparaissent aussitôt, dès le réveil, comme des anges de malheur.

Harey est une véritable répliquante, ne cessant de se réincarner dans de nouvelles copies d'eux-mêmes. Nous ne pouvons échapper à notre passé en allant nous perdre dans les confins : nous emportons des copies de nos fantômes ; nous ne pouvons échapper à l'histoire en allant nous perdre dans l'espace : Harey est la sirène de la planète océan, issue du plasma biomorphe illimité qui surgit dans le monde de Kris. C'est comme si le tourbillon planétaire parvenait à traverser les couches de mon subconscient et à créer une perception imaginaire de mes désirs les plus violents et de mes regrets les plus vifs. Puis-je en dire autant de Joi, un hologramme de luxe vendu à plusieurs exemplaires par la Wallace Corporation pour le plaisir de son propriétaire ? K, fort épris de sa compagne de jeu électroérotique, achète un nouveau *plug-in*, l'« Émanateur », qui lui donne une plus grande mobilité. Joi veut s'affranchir de sa dépendance aux appareils qui limitent son rayon d'action, ce qui aura des conséquences tragiques. Par contre, Harey acquiert une réalité par la vérité de ses émotions : *sentio ergo sum* (je ressens, donc je suis). Elle a foi dans sa capacité à se créer elle-même par l'approfondissement de ses émotions et dans sa capacité à les partager, car elle ne renonce pas à l'idée que toute existence est partagée. Dans *Blade Runner 2049*, la matrice d'émotions devient la condition favorable à la procréation. L'enfant de l'apocalypse, c'est l'amour.

APOCALYPSE ET AMOUR DE L'HUMANITÉ

À la dernière page de *Solaris* (1961), Stanislaw Lem pose la question de l'amour dans le contexte de la présence – et l'importance – de l'espèce humaine dans le cosmos : « Je ne croyais pas que ce colosse fluide [...] avec lequel toute l'espèce humaine tentait vainement depuis tant d'années de nouer les rapports mêmes les plus ténus, cet océan qui me portait sans plus se soucier de moi que d'un grain de poussière, non, je ne croyais pas qu'il pût s'émouvoir de la tragédie de deux êtres humains¹⁴... »

Selon l'apocalyptisme hénochien, la destruction finale révèle la dimension spirituelle des choses. La cosmologie visionnaire du *Livre d'Hénoch* dévoile que chaque créature est pour une part angélique, que toutes les formes d'existence, vivantes et inertes, sont intriquées dans une forme de réciprocité. À l'époque de l'humanité techno-industrielle, Lem et Tarkovski interrogent la place de l'amour sur la planète. Ça et là, de façon imprévisible, toujours fragile, parfois durable, l'amour apparaît. Alors, le fait même qu'il existe constitue une promesse de naissance à soi et d'ouverture au monde. Kris Kelvin va rester seul dans la station, en attente d'un miracle, un miracle cruel s'il le faut : son amour pour Harey n'est pas un simple phénomène physiologique ; c'est une participation à une réalité transversale et cosmique. D'une certaine façon, cette attente d'amour serait la réponse à l'énigme de la planète.

Il y a dans l'amour une démesure, une perte d'échelle. Lem fait remarquer que nous pouvons attribuer une signification à une vie individuelle, mais pas à cent, encore moins à des millions. Si nous pouvons aimer une personne, pourquoi ne pourrions-nous pas aimer des millions d'individus ? Comment adhérer à notre communauté planétaire sans démesure ?

En 1972, Andreï Tarkovski fait dire à son personnage Kris : « Souviens-toi de Tolstoï, sa douleur de ne pas pouvoir aimer l'humanité dans sa totalité. Combien de temps s'est écoulé depuis ? Je n'en ai aucune idée, aide-moi. Vois-tu, je t'aime. Mais l'amour est un sentiment que nous pouvons éprouver, mais que nous ne pouvons pas expliquer. On peut en développer le concept. Tu aimes ce que tu peux perdre, toi-même, une femme, le pays. Jusqu'à aujourd'hui, l'amour était inaccessible à l'humanité, à la Terre. [...] Nous sommes si peu nombreux, quelques milliards en tout. Une poignée ! Peut-être que nous sommes ici pour expérimenter les êtres humains comme raison d'aimer¹⁵. »

Nous ne pouvons plus en douter, nous allons perdre la Terre. Cette vision d'apocalypse met à nu nos émotions brutes, fait connaître des attachements qui ne nous avaient jamais quittés. Nous avons souffert pour elle, nous souffrons encore, nous craignons d'être étouffés par le constat de cette souffrance. La vision apocalyptique de notre destruction se révèle l'antidote de notre conviction de posséder un destin. Comment aimer les êtres humains dans leur globalité, ses milliards d'individus ? Par-delà toute philanthropie, l'expérience de la multitude devient l'occasion de nous transcender. ◀

Notes

- 1 Cf. Michaël Langlois, *Le premier manuscrit du Livre d'Hénoch : étude épigraphique et philologique des fragments araméens de 4Q201 à Qumrân*, Cerf, 2008, 605 p. ; George W. E. Nickelsburg et James C. Vanderkam, *1 Enoch : The Hermeneia Translation*, Fortress Press, 2012, 184 p.
- 2 L'officier K confie au lieutenant Joshi : « Je n'ai jamais retiré quelqu'un qui est né [...]. Être né, c'est avoir une âme. » (Cité dans Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049*, Black Label Media et Thunder Road Pictures, 2017, 164 min.)
- 3 Cf. Alan E. Nourse, *The Bladerunner*, David McKay Publications, 1974, 245 p. ; William S. Burroughs, *Blade Runner : A Movie*, Blue Wind Press, 1979, 93 p. ; Abraham Riesman, « Digging Into the Odd History of *Blade Runner's* Title » [en ligne], *Vulture*, 4 octobre 2017.
- 4 L'esclave était dépossédé-e de ses enfants qui, revendu-e-s et privé-e-s de leur enfance, étaient aussitôt prisonnier-ère-s de leurs tâches. Selon la United Nations Genocide Convention de 1948, on peut qualifier de génocide les mesures visant à empêcher les naissances dans un groupe, à transférer les enfants de ce groupe vers un autre.
- 5 Cf. Stanislaw Lem, *Solaris*, J.-M. Jasienski (trad.), Denoël, coll. « Folio SF », 2017, p. 173-175. Les adaptations sont les suivantes : 1968, Boris Nirenburg ; 1972, Andreï Tarkovski ; 2002, Steven Soderbergh.
- 6 K pour Kris (*Solaris*) ou pour officier K du LAPD (*Blade Runner 2049*) ; « Joe » K. pour Joseph K. de Kafka ou encore officier n° KD6-3.7 pour KDI-C.K.
- 7 S. Lem, *op. cit.*, p. 147.
- 8 Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance*, t. IV, par. 385, cité dans Jean-Clet Martin, *Plurivers : essai sur la fin du monde*, PUF, 2010, p. 5.
- 9 Notre traduction. Vladimir Nabokov, *Pale Fire*, Vintage, 1989, p. 59, poème 703-707. « *And blood-black nothingness began to spin / A system of cells interlinked within / Cells interlinked within cells interlinked / Within one stem. And dreadfully distinct / Against the dark, a tall white fountain played.* »
- 10 Bob Dylan, « It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding) », *Bringing It All Back Home*, Columbia, 1965.
- 11 La *Nachträglich* a été introduite par Freud dans le cas Emma : une scène aperçue par l'enfant, qui restait énigmatique pour celui ou celle-ci, est réactivée après coup, plus tard dans sa vie, lorsqu'il ou elle parvient à traduire les messages que la scène contenait, lorsqu'il ou elle découvre l'implantation de *messages énigmatiques* (c'est ainsi que Jean Laplanche les désigne) laissés par les adultes. Cf. Jean Laplanche, « Séduction généralisée (théorie de la -) », dans Alain de Mijolla (dir.), *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Calmann-Lévy, 2002, et Hachette-Littératures, 2005, p. 1634-1635.
- 12 F. Nietzsche, *La volonté de puissance*, parag. 271, cité dans J.-C. Martin, *Plurivers, op. cit.*, p. 94.
- 13 Cf. Shawn Sanford Beck, *Christian Animism*, Christian Alternative, 2014, p. 31.
- 14 S. Lem, *Solaris, op. cit.*, p. 319-320.
- 15 Andreï Tarkovski, *Solaris*, A. Tarkovski et F. Gorenstein (scénario et dialogues), Mosfilm, 1972, entre la 144^e et la 147^e min.

Michaël La Chance est philosophe (Ph. D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS, Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur au CÉLAT. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel*, il a publié des essais sur la fonction de l'art dans l'État technoeconomique, la mondialisation culturelle et l'échec de civilisation, la censure en photographie, la poésie et la peinture allemandes contemporaines devant le trauma, la cyberculture et la performance, la répression antiterroriste contre les artistes. Il a publié sept recueils de poésie, autant de recueils de prose et un roman. En 2015, il recevait le Prix d'excellence de la SODEP (texte d'opinion critique sur une œuvre littéraire ou artistique).

