

Clairvoyance et vacuité : l'utopie de la communication dans trois œuvres de fiction américaine (Asimov, Pynchon, Allen)

Paul Grundy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/408>
DOI : 10.4000/quaderni.408
ISSN : 2105-2956

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Édition imprimée

Date de publication : 5 avril 2011
Pagination : 85-93

Référence électronique

Paul Grundy, « Clairvoyance et vacuité : l'utopie de la communication dans trois œuvres de fiction américaine (Asimov, Pynchon, Allen) », *Quaderni* [En ligne], 75 | Printemps 2011, mis en ligne le 05 avril 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/408> ; DOI : 10.4000/quaderni.408

clairvoyance et vacuité : l'utopie de la communication dans trois œuvres de fiction américaine (Asimov, Pynchon, Allen)

Paul
Grundy

*Littérature du XX^e et
didactique de l'anglais
Laboratoire Cecille, Lille III*

Dans *L'utopie de la communication*¹ Philippe Breton présente la communication comme une « valeur-cadre » installée comme alternative à la barbarie de la Seconde Guerre mondiale. Afin d'expliquer sa nouvelle envergure, Breton se base sur les thèmes marquants de la cybernétique : l'information, l'entropie, et l'homme sans intérieur. Il trouve également de la clairvoyance dans la science-fiction, qu'il aborde comme « *la mise en scène concrète de ce que serait une société où les techniques de communication occuperaient une place centrale* »².

Afin de poursuivre ce travail de réflexion, cet essai se proposera d'étudier l'œuvre d'artistes qui ont dépeint l'utopie de la communication. Nous nous appuierons ainsi sur le roman d'Asimov que Breton manie (*Face aux feux du soleil*³), *La vente à la criée du lot 49*⁴ de Thomas Pynchon et *Zelig*⁵, le film de Woody Allen.

Nous essayerons de mettre en avant le rapport distancié et critique que les auteurs entretiennent à cette utopie tout en nous interrogeant sur le sens paradoxal de leur dénonciation. En effet, n'alimenteraient-ils pas à travers leurs œuvres le vide qu'ils vilipendent ?

Entropie et information

Asimov, Pynchon et Allen sont tous trois intrigués par la dichotomie entropie-information.

Dans le roman d'Asimov, les habitants de la planète Solaria disposent, via la « stéréovision », de réseaux permettant de limiter les déplacements en-dehors du domicile. On « visionne » l'autre plutôt que de le rencontrer. Comme l'explique

Breton, Asimov dépeint très justement comment la cybernétique influe négativement sur le lien social en le déshumanisant⁶.

Le romancier démystifie également les prétendus bienfaits de l'information face à la barbarie. Sur Solaria, la violence est présumée inexistante. Elijah Baley, détective terrien missionné sur un meurtre, parvient pourtant à exposer les failles de cette utopie. Ainsi explique-t-il dans son rapport d'enquête que les points forts des Solariens sont identiques à leurs défauts : « *Leurs points faibles, monsieur, sont également leurs robots, leur faible densité démographique, leur longévité* »⁷.

Ce constat est redoutable car si la communication accentue les défauts de l'Homme tout autant que ses vertus, comment envisager l'éradication de la violence ? Asimov imagine un meurtre commis sans difficulté grâce à la manipulation des réseaux d'information. Dans le dialogue suivant, Baley interroge le robot qui vient de l'agresser, lui demandant de parler des Terriens pour mieux cerner l'origine de son geste :

- *Qu'est-ce donc qu'un Terrien ?*
- *Une espèce inférieure d'humains que l'on n'aurait jamais dû admettre sur Solaria, parce qu'elle apporte des maladies, maître.*
- *Savez-vous qui vous l'a dit ?* *reprit Baley.*
- *Non, maître, simplement mon bloc de références*⁸.

Diffuseurs de désinformation, les dispositifs de communication peuvent porter dans leurs « blocs de références » les données d'un meurtre. Ainsi Asimov esquisse l'antithèse de l'idéal wienerien : l'information est traître car elle sert les manœu-

vres malveillantes d'une minorité d'individus. Elle constitue même un support de diffusion pour l'entropie.

L'entropie et l'information sont des leitmotifs de *Vente à la criée du lot 49*. Nommée exécutrice testamentaire par feu Pearce Inverarity, magnat californien, Édipa Maas devient gestionnaire d'un curieux legs de timbres. Sa mission la lance sur la piste d'un réseau postal secret, Le Tristero.

L'entropie est traitée de manière burlesque. John Nefastis, scientifique farfêlu, s'inspire du Démon de Maxwell pour inventer une machine à combattre l'entropie via le tri des molécules. Le hic : la machine dépend d'un apport de « sensibilité ». Édipa s'en approche, fixant la photographie de Maxwell comme pour invoquer un génie et déterminer si elle est une « *Sensitive* ». Rien ne se passe. Édipa en déduit que « *la personne sensible, c'est simplement celle qui peut partager les hallucinations du malheureux* »⁹.

L'entropie est ainsi réduite à « *une figure de style* »¹⁰, une métaphore du Mal qui ne sert qu'à illusionner. Pynchon, qui tente de vaincre l'illusion, situe le Mal au cœur de la communication. Le Tristero hérite son nom d'un conspirateur du XVI^e siècle qui aurait tenté d'assassiner le maître des postes du prince d'Orange pour contrôler la communication entre les royaumes. En évoquant les luttes de pouvoir, la concurrence et une « *tradition de fraude postale* »¹¹ qui remonte au Vieux Monde, Pynchon se projette dans le futur : en quoi la communication moderne pourrait-elle se défaire de l'intérêt, de la suspicion, de l'opacité ?

L'auteur doute tout autant des vertus de l'information, car plus Œdipa en reçoit, plus le chaos l'accable. À partir de la première missive écrite par Inverarity (*non-véracité ?*), le roman questionne l'origine, la validité de toute information.

La sortie de *Zelig* correspond à l'époque où le terme « communication » est en voie de devenir, selon Breton, « un colosse terminologique aux pieds d'argile »¹² parce que récupérée par la machine capitaliste de la publicité. On retrouve dans ce film l'objet même du livre de Breton, qui « n'est pas de critiquer gratuitement la communication, mais plutôt de s'interroger sur son versant le plus excessif »¹³.

Woody Allen rit souvent du chaos. Il se réjouit de semer le trouble au sein des réseaux de communication¹⁴. Peu étonnant donc qu'il imagine l'entropie au cœur de l'information. Lorsque l'affaire du caméléon est annoncée, les médias se déchaînent. Les titres de journaux prolifèrent à l'écran : « *Leonard le Lézard !* ». La circulation libre de l'information correspond au « *tourbillon de la vie* » (mots du narrateur) dont Leonard est victime. On le voit réduit au statut de bête de foire et de jouet médiatique (*Leonard the Lizard* est vendu en poupée).

Norbert Wiener a bien prédit que si l'information devenait une marchandise, « *l'entropie contre laquelle elle était censée lutter se développerait de façon encore plus dévastatrice* »¹⁵. Privé de tout contrôle des informations qui ne cessent de circuler à son égard, Leonard devient un déclencheur de scandales religieux, politiques et moraux. Il en résulte une hystérie médiatique à l'échelle internationale qui le voit s'affronter à Hitler et

au Pape. Malgré le registre comique, Allen laisse entrevoir les conséquences d'un tel débordement. Le trucage d'archives qu'il exécute avec finesse simule les techniques de propagande nazies et soulève une question incontournable : quel frein empêchera les médias de recréer, à coups de scandales et de maladresses diplomatiques amplifiés, les conditions de nouveaux conflits mondiaux ?

L'homme sans intérieur

Ces œuvres mettent à mal le modèle de l'homme sans intérieur.

Dans *Face aux feux du soleil*, le portrait des Solariens est parlant. Vivant sous un régime eugéniste, ces derniers ne savent rien de leurs liens de parenté. La séparation de l'individu de sa filiation parentale et l'isolement physique mènent à une stagnation de la culture. L'art est d'ailleurs réduit à des formes abstraites. D'après Baley, « *le sentiment humain a complètement disparu (...), la plupart des raisons de vivre font défaut* »¹⁶.

Dans le roman de Pynchon, l'intériorité est abordée de manière ludique. Œdipa Maas sort d'une réunion Tupperware. Une phrase aux subordinations interminables – symptôme récurrent de la surinformation pynchonienne – esquisse son destin. Un Tupperware vide a pour vertu la capacité à s'emboîter avec d'autres récipients. Quant à Œdipa, « *c'est ce qui la hanterait le plus, peut-être : cette façon qu'ont les choses de s'emboîter, logiquement* »¹⁷.

C'est ainsi que son apprentissage à la vie « sans intérieur » est annoncé. Il se poursuit à travers une partie de strip-tease Botticelli avec l'avocat

Metzger. Œdipe endosse des piles de vêtements. S'ensuit un « *déshabillage progressif* » qui ne la laisse « *toujours pas plus nue* »¹⁸. D'après l'utopie, l'intériorité est « *un récit qui relève au mieux de la métaphysique, au pis de l'illusion* » (Breton¹⁹). La suite de ce roman pose le problème de l'acceptation de ce sombre constat, car n'est-ce pas l'« illusion » d'intériorité qui permet d'accorder un sens à l'existence ?

Pynchon illustre un autre inconvénient de l'utopie que Breton formule ainsi : « *Que provoque (...) l'impératif existentiel qui nous affirme que si nous communiquons plus, quel que soit le contenu, tout ira mieux ?* »²⁰. Ce rapport quantitatif à la communication est aujourd'hui devenu un spectacle tout aussi banal qu'absurde (*Facebook, Myspace*). Il est anticipé dans le roman de Pynchon via une anecdote sur le réseau postal Yoyodyne, qui oblige ses membres à respecter un principe de volume : « *Pour que le volume soit suffisant, chaque membre doit envoyer au moins une lettre par semaine* »²¹. N'ayant rien de spécial à dire, certains usagers enroulent leur lettre autour d'une brique pour y ajouter du poids. La vacuité règne :

*Cher Mike, comment vas-tu ? Je me suis dit que j'allais t'écrire un petit mot. Comment avance ton livre ? Voilà, je crois que c'est tout pour le moment. Je te verrai au Scope*²².

Une satire aussi mordante de l'aspect futile de l'homo communicans fait presque oublier que le sacrifice de l'intériorité était présenté dans la cybernétique comme le prix à payer pour vaincre la barbarie. Cette « *construction de l'homme le plus universel que l'on ait jamais connu* »²³ est

résumée par Breton à travers deux opérations. La première, censée détruire les bases du racisme, consiste à détacher l'homme de son corps biologique ; la seconde, à faire de lui un être social.

Zelig personnifie les deux opérations. Tout en se fondant dans le paysage tel un caméléon, il incarne l'être social à travers une visibilité médiatique sans bornes. À travers lui, Allen examine l'homme sans intérieur dans son aspect humaniste et universel. Il vérifie l'idéal de l'être manipulable et transférable, de l'homme comme « *antenne individuelle supersensible d'un nouveau collectivisme* »²⁴. Le résultat est mitigé. La supersensibilité de Zelig correspond à la maladie psychotique, à la perte d'identité : « *Dénué de personnalité (...), il est assis seul, les yeux dans le vide, comme un pantin, un être falot* ».

Ce malaise face au vide reflète une perte de valeurs que les médias ne font qu'accentuer. Dans un monde où le libéralisme se déploie derrière la vitrine de la communication, le vide est vendu au peuple. D'où cette délicieuse saynète de *Zelig* où un Américain moyen est interviewé chez le coiffeur. Dupé par la campagne publicitaire, il rêve d'être comme Leonard : dépossédé de toute personnalité. Le spectateur en rit, mais la dénonciation d'Allen est efficace. L'homme du XX^e siècle a cessé de penser.

L'obscur condition du protagoniste invite pourtant à poser des diagnostics. En yiddish « *zelig* » signifie « le béni », ce qui souligne une grande dérision de la part d'Allen envers son personnage. En effet, ce « *curieux petit homme* » à l'esprit vif présente certains traits du schlemiel, figure pérenne de l'auto-ironie juive. La version

allemande du mot (« selig ») est encore plus éclairante, car elle porte un deuxième sens : « défunt ». C'est ainsi que Freud l'emploie à propos de la *seligkeit* du célèbre névropathe Daniel Paul Schreber²⁵, qui, à travers des états de béatitude, s'imaginait envahi de reliques d'âmes. Quant à la *seligkeit* de Leonard, ses reliques d'âmes proviennent de tout horizon du melting-pot, et symbolisent ainsi un basculement du particulier vers l'universel. Si on suit le schéma identitaire esquissé par la fin du film, on constate que c'est le schlemiel, paradigme d'ethnicité, qui est défunt, tandis que l'homme ordinaire américain (Leonard « guéri »), est béni.

Ce *happy-ending* se limite au type de rédemption risible qui caractérise l'humour d'Allen. Une fois libéré de son caméléonnisme, Leonard perd ses goûts artistiques et ne profite de sa nouvelle crédibilité que pour propager de bonnes valeurs patriotiques. Anti-héros post-traumatique, il n'est plus qu'un émetteur de clichés, de pensées standardisées, de vide.

Amnésie et a-historicité

Les œuvres de fiction choisies s'avèrent riches sur le plan de la représentation des effets pervers de l'utopie de la communication. Ces facultés de constat et d'anticipation, tout aussi louables soient-elles, n'empêchent pas une nouvelle question d'apparaître. La parodie de l'utopie crée l'attente de visions alternatives qui, dans ces fictions, ne sont pas affichées. Le vide et ses thèmes associés – amnésie, a-historicité, dislocation – semblent prendre le dessus, mais dans quel but ?

Breton détecte dans la pensée critique la repro-

duction de « l'a-historicité dont l'utopie de la communication est porteuse »²⁶, citant Lucien Sfez comme exception. Sfez se penche sur les sociétés « à mémoire courte », et donc sur l'Amérique, là où « *technologie et communication se sont montées ensemble en un couple indissociable, indispensable à la conquête des grands espaces américains et à l'intégration culturelle d'une population composite* »²⁷.

Si Pynchon et Allen se montrent sensibles à ces thèmes, ils résistent à la rationalisation en faveur d'une déstructuration de l'Histoire. On y retrouve bien la valeur post-traumatique de la Seconde Guerre mondiale et le libéralisme américain. Pour incarner la barbarie de la guerre, Pynchon invente Dr Hilarius, psychiatre employé par les Nazis pour soulager les condamnés à mort en les rendant fous. Il déploie l'étrange Mr. Thoth pour rappeler la fondation de l'Amérique, à travers des rêves de chasseurs d'Indiens. Allen imagine Zelig en Américain natif aussi bien qu'en membre du parti nazi.

Quant à la notion de mémoire courte, elle résonne – à travers diverses connotations – dans les trois œuvres. Dans *Face aux feux du soleil* la communication semble découler de l'expansionnisme américain. Lorsque le sociologue Quemot vante la « réalisation » de l'homme solarien, Baley cite le début de la Déclaration des Droits de la Constitution américaine : « *Tous les hommes reçoivent à leur naissance, de leur Créateur, certains droits inaliénables...* »²⁸. Ici Asimov laisse perplexe. Fait-il un lapsus d'auteur américain ? La présomption du Progrès comme valeur américaine relève d'une mémoire courte élevée au niveau de l'amnésie : ces droits « inaliénables »

sont nés d'une société fondée sur le massacre des peuples indigènes.

C'est ce même trouble de mémoire qui intéresse Pynchon, et qu'il exprime via la farce du legs, symbole de la quête d'un héritage intègre. En outre, chez Édipa, l'ignorance, symptôme de la confusion entre information et savoir, s'ajoute à l'amnésie. Lorsqu'elle contemple les toits de San Narciso, elle songe au circuit d'un poste à transistors, mais elle sait « *encore moins de choses sur la radio que sur les indigènes de la Californie du Sud* »²⁹. La communication moderne et la fondation de l'Amérique percutent simultanément sa conscience, tout en restant pour elle des concepts abstraits.

Il s'agit là de l'appréhension d'un désert moral qui ne porte pas seulement sur la communication. En vérité, la communication s'adapte elle-même aisément au rôle de support critique. Ainsi l'anti-héros amnésique d'Allen, inconscient de ses délits – polygamies et fraudes – est propulsé par les médias au cœur de l'Amérique bien-pensante. Il y sème le chaos. Avant Allen, Wiener s'est appuyé sur la communication pour aborder un large éventail de questions sociales, dont les mythologies bourgeoises qui permettent d'éduquer les enfants américains dans l'« *atmosphère du Père Noël* »³⁰.

Si l'Amérique est amnésique ou complaisante dans une mythologie capitaliste du bonheur, elle n'est pas seule sur ce plan. Les conditions dans lesquelles l'utopie a prospéré sont occidentales, généralisées, et renvoient à un effondrement des valeurs (Breton) ou encore à ce que Sfez appelle la disparition des « *moyens d'unification* » : Dieu, l'Histoire, l'Égalité, la Nation, la Liberté³¹.

Face à ce vaste programme, Allen et Pynchon optent pour la déconstruction de personnages emblématiques. Cette tactique leur permet notamment de viser deux grands mouvements que le nom « Édipa Maas » évoque : la psychanalyse (Œdipe) et la communication de masse. Œdipa croule sous l'information et le docteur Hilarius déplore l'influence de Freud. La communication réduit Leonard à un objet. La psychanalyse, en le déchiffrant « *de mille façons* », se montre dépassée.

Néanmoins, en dépeignant à la fois l'épuisement des sciences humaines et le besoin de repenser l'Homme, il n'est pas certain que ces auteurs partent d'un point de vue plus évolué que l'utopie wienérienne. D'une certaine manière, leur déconstruction fictionnelle ne fait qu'ajouter à l'« *extension de l'espace de l'argumentable* », à ce « *relativisme ambiant* » que Breton voit comme conséquence majeure de la crise des valeurs³².

Certes, la déconstruction possède des leitmotivs réconfortants face au vide, comme la notion derridienne de la trace. L'« *extase religieuse* » d'Édipa devant les toits de San Narciso, vision de « *deux séries de lignes enchevêtrées* » ayant « *un sens caché, comme les hiéroglyphes* »³³, est la béatitude née d'une image éphémère de la communication antique. La réconciliation de l'Homme avec l'Histoire est-elle entrevue, ou ne s'agit-il que d'hallucinations traduisant un sens de la dislocation ? Ici l'extase disparaît, comme les effets du LSD dans la Californie pynchonienne.

Allen joue sur un autre grand thème de la déconstruction : le spectre. D'après la veine

de déconstruction éthique que l'on nomme hanto-logie³⁴, le statut de « *non-person* » de Zelig serait probablement la base d'une puissante faculté de subversion critique. Cependant, cette voie semble dérisoire face à la spectralité envahissante et toute-puissante de la communication elle-même.

Si l'évaluation des fictions étudiées ici consiste à affirmer que ce sont des tours de force prophétiques, elle se doit de signaler que l'on n'y découvre que trop peu de symboles de résistance à l'hégémonie de la communication et au vide.

Allen, au moins, en propose un, en accordant la victoire à l'amour. Il se différencie ainsi de Pynchon et d'Asimov, car ces derniers dépeignent des sociétés où l'amour, moyen d'unification traditionnel, échoue. D'après un personnage sans nom de Pynchon, membre des « *Inamorati Anonymi* », l'amour serait même un vice, une entrave au Progrès. Sur Solaria, l'amour est régressif parce qu'associé à l'animalité.

Dans *Zelig*, l'amour respandit en tant que fin et moyen de la communication humaine. La guérison de Leonard ne se produit pas via la science, mais grâce au respect (« *regard* ») d'Eudora Fletcher. Comme la voix off l'indique, il s'agit d'un « *triomphe d'instincts esthétiques* », d'une « *victoire créative remarquable* ».

Amour, esthétique, instinct. Tel est l'antidote prescrit. Dans son état amnésique, Zelig fait accroître l'entropie. Lors de sa thérapie, il révèle qu'il ne souhaite qu'une chose :

- *Vous voulez être en sécurité?*
- *Je veux être aimé.*

N · O · T · E · S

1. *L'Utopie de la communication : le mythe du village planétaire*, Paris, La Découverte, 1997.
2. *Ibid.*, p. 113.
3. *Face aux feux du soleil*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1970. Titre original : *The Naked Sun*, 1957.
4. *La vente à la criée du lot 49*, Paris, Seuil, 1987. Titre original : *The Crying of Lot 49*, 1966.
5. Les citations se réfèrent au sous-titrage français du DVD, MGM Home Entertainment, 2004.
6. Voir aussi Breton, Philippe, « À propos du 'monde solaire' d'Asimov : les technologies de l'information dans le contexte du nouvel individualisme », *Sociologie et Sociétés*, vol. 32, n° 2, 2000, pp. 123-134.
7. Asimov, op. cit., p. 298.
8. *Ibid.*, p. 203.
9. Pynchon, op. cit., p. 122.
10. *Ibid.*, p. 120.
11. *Ibid.*, p. 112.
12. Breton, op. cit., p. 129.
13. *Ibid.*, p. 11.
14. Voir *Woody et les robots (Sleeper)*, 1973).
15. Cité par Breton, op. cit., p. 126.
16. Asimov, op. cit., p. 299.
17. Pynchon, op. cit., p. 48.
18. *Ibid.*, p. 45.
19. Breton, op. cit., p. 23.
20. *Ibid.*, p. 7.
21. Pynchon, op. cit., p. 58.
22. *Ibid.*, p. 58.
23. Breton, op. cit., p. 97.
24. *Ibid.*, p. 12.
25. Sigmund Freud, « Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa », *Cinq psychanalyses*, Paris, Quadrige/PUF, 2008, p. 425.
26. Breton, op. cit., p. 101.

27. Lucien Sfez, *Critique de la communication*, Paris, Seuil, 1988, p. 36.
28. Asimov, op. cit., p. 173.
29. Pynchon, op. cit., p. 25.
30. *The Human Use of Human Beings*, Boston : Da Capo Press, 1954, p. 41.
31. Sfez, op. cit., p. 29.
32. Breton, op. cit., p. 93.
33. Pynchon, op. cit., p. 25.
34. Ce terme, synonyme de « logique spectrale », est forgé par Jacques Derrida dans *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

R · É · F · É · R · E · N · C · E · S

- I. ASIMOV, *Face aux feux du soleil*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1970.
- P. BRETON, « À propos du 'monde solaire' d'Asimov : les technologies de l'information dans le contexte du nouvel individualisme », *Sociologie et Sociétés*, vol. 32, n° 2, 2000, p. 123-134.
- P. BRETON, *L'utopie de la communication : le mythe du village planétaire*, Paris, La Découverte, 1997.
- J. DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- S. FREUD, « Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa », *Cinq psychanalyses*, Paris, Quadrige/PUF, 2008.
- T. PYNCHON, *La vente à la criée du lot 49*, Paris, Seuil, 1987.
- L. SFEZ, *Critique de la communication*, Paris, Seuil, 1988.
- N. WIENER, *The Human Use of Human Beings*, Boston, Da Capo Press, 1954.

Films

- W. ALLEN, *Zelig*, DVD, MGM Home Entertainment, 2004.
- W. ALLEN, *Sleeper*, DVD, MGM Home Entertainment, 2000.

R · É · S · U · M · É

Dans *L'utopie de la communication*, Philippe Breton explique la nouvelle envergure de la communication. Il puise dans la cybernétique et la littérature. Afin de poursuivre son travail de réflexion, cet article se penche sur les œuvres prophétiques d'artistes comme T. Pynchon, I. Asimov et W. Allen. L'objectif : mettre en avant le rapport critique que ces auteurs entretiennent à l'utopie de la communication en s'interrogeant sur le sens paradoxal de leur dénonciation. En offrant si peu de symboles de résistance à la vacuité hégémonique de la communication, n'alimenteraient-ils pas le vide qu'ils vilipendent ?

Summary

In *L'utopie de la communication*, Philippe Breton explains the growing importance of communication, drawing on cybernetics and literature. Pursuing this line of inquiry, this article tackles the prophetic works of writers like T. Pynchon, I. Asimov and W. Allen. The objective is to highlight the critical stance maintained by these authors in relation to the communication utopia whilst exploring the paradoxical aspect of their denunciation. By offering so few symbols of resistance to the vacuous hegemony of communication, do they not perpetuate the vacuum they are at such pains to vilify?

