

L'ŒUVRE ET SES CONTEXTES

I. PRÉSENCE DE RAY BRADBURY

A. Un écrivain

Un visionnaire

Raymond Douglas, dit Ray Bradbury, est né à Waukegan en Illinois le 22 août 1920. Considéré comme un des maîtres de la science-fiction, il a enrichi ce genre d'une réflexion intellectuelle et sociale dans des récits où se mêlent la poésie, la dérision, et parfois la cruauté. Ceux qui ne connaissent pas le visage de cet écrivain américain de quatre-vingt-quatre ans, descendant par son père d'une des sorcières de Salem¹ et fasciné par les jeux de l'imagination depuis sa rencontre, à l'âge de douze ans, avec le « magicien » d'un cirque ambulante, découvriront derrière son air de vieil universitaire britannique, avec ses longs cheveux blancs, ses yeux bleus moqueurs, ses grosses lunettes aux verres épais, un véritable « visionnaire ».

La dimension « visionnaire » de Bradbury se différencie cependant radicalement de celle que l'on peut trouver chez d'autres auteurs de science-fiction. De la sorte, les éléments anticipatifs dans son œuvre sont intégrés au cadre de vie dans lequel ils se trouvent, mis en scène *modestement*, c'est-à-dire qu'ils ne constituent pas une fin en soi, et *réalistement* c'est-à-dire qu'ils ont **une véritable fonction utilitaire**.

1. Une de ses ancêtres, Mary Bradbury, fut condamnée comme sorcière à Salem vers 1680 pour ses idées non orthodoxes.

Son œuvre est en cela fondamentalement différente de celle des auteurs de *space-opera* américains, ou des explorateurs de mondes et de pouvoirs extraordinaires. Il faut lui reconnaître une « humilité technique » se traduisant par une certaine modestie ou du moins l'absence totale d'arrogance dans les assertions* à prétentions scientifiques : ainsi, là où des auteurs comme Philip K. Dick nous offre le spectacle d'une bête d'un autre monde¹, Bradbury reste suffisamment sobre pour nous décrire de façon très réaliste un robot limier de laiton, de cuivre et d'acier semblable à un gros chien².

Bradbury, tout visionnaire qu'il est, préfère se situer dans une optique plus littéraire, se définissant lui-même comme *fabuliste*, voire comme *conteur*, l'un n'excluant pas l'autre d'ailleurs³. Car pour Bradbury, **la technique et ses progrès ne s'assimilent pas directement à la magie** : même si son utilisation comme source de *merveilleux* est fréquente chez lui, il s'agit d'un émerveillement lucide, et il considère explicitement que, s'il est impossible de tout expliquer, et si l'on ne peut pas dire non plus que « rien n'est inex-

-
1. Cf. *Le Père truqué (The Father Thing)* de Philip K. Dick in Fiction n° 29, 1954, p. 44 : « [...] Une bête rouge brique, le corps scindé en articulations, les pattes recourbées et interminables, qui creusaient frénétiquement le sol sous elle... »
 2. *Fahrenheit 451*, p. 46 : « La chiche lueur d'une heure du matin, le clair de lune qui tombait du morceau de firmament découpé par la grande baie vitrée se reflétait ici et là sur le laiton, le cuivre et l'acier du fauve animé d'un léger frémissement. La lumière jouait sur des parcelles de verre rubis et sur le nylon des poils-antennes plantés dans la truffe de la créature qui frissonnait tout doux, tout doux, ses huit pattes à coussinets de caoutchouc repliées sous elle de façon araignée. »
 3. Dans une interview à *l'Express* en 1980 à l'occasion de l'adaptation au théâtre de ses *Chroniques martiennes* à Paris, Bradbury indiquait à son metteur en scène Jean-Claude Amyl :
 J.-C. A. — Vous vous considérez donc aussi comme un fabuliste ?
 R. B. — Oui, et les autres choses ne marchent pas tellement bien. D'une certaine manière, le terme « science-fiction » n'est pas assez vaste. Car nous écrivons tous de la science-fiction. Si j'avais écrit une nouvelle il y a quarante ans, sur le mal que vous avez eu à vous garer en venant ici aujourd'hui, les gens auraient dit : « Comme c'est ridicule ! Cela n'arrivera jamais. » [...] Si un romancier est intéressé par ce qui se passe dans le monde, il lui faut écrire de la science-fiction.

plicable », *tout* peut faire l'objet d'une tentative de compréhension, d'un effort d'explication.

Ainsi, les descriptions du quotidien de la *société future* que l'on peut trouver dans *Fahrenheit 451* témoignent de **cet effort explicatif et anticipatif** : portes d'entrée automatiques à reconnaissance digitale ; murs écrans répercutant des images à l'infini ; machines à laver, qui pour la ménagère de 1950, constituent encore une affreuse corvée en comparaison des procédés plus modernes envisagés par l'auteur¹.

Dans le domaine de l'image-spectacle, ce qui est particulièrement étonnant est l'anticipation que fait Bradbury de concepts pour le moins modernes, et difficiles à rattacher à quelque donnée que ce soit de l'époque. Qu'on en juge :

Radio. Télévision. On a commencé à avoir là des phénomènes de masse. [...] Et parce que c'étaient des phénomènes de masse, ils se sont simplifiés, poursuit Beatty. Autrefois les livres n'intéressaient que quelques personnes ici et là, un peu partout. Ils pouvaient se permettre d'être différents. Le monde était vaste. Mais le voilà qui se remplit d'yeux, de coudes, de bouches. Et la population de doubler, tripler, quadrupler. Le cinéma et la radio, les magazines, les livres se sont nivelés par le bas, normalisés en une vaste soupe. (p. 82)

Le tableau que brosse Bradbury de la société, en 1953, ressemble à s'y méprendre à ce qu'elle est devenue près de cinquante ans plus tard. Omniprésence de la télévision — pourtant pratiquement inconnue à l'époque — évolutions des techniques et des loisirs, de la qualité des productions, mais surtout des mentalités :

Une heure de télé-classe, une heure de basket, de base-ball ou de course à pied, encore une heure à copier de l'histoire ou à peindre, et encore du sport, mais vous savez, on ne pose jamais de question, en

1. *Fahrenheit 451*, p. 132 : « On les fourre dans le salon et on appuie sur le bouton. C'est comme la lessive ; on enfourne le linge dans la machine et on clique le couvercle. » Il faut se souvenir à cet égard que le roman date de 1953 et qu'en 1944 on utilisait encore les lessiveuses en fer galvanisé.

tout cas la plupart d'entre nous ; les réponses arrivent toutes seules, bing, bing, bing, et on reste assis quatre de plus à subir le télé-prof. Ce n'est pas ma conception de la sociabilité. On n'a là que des entonnoirs dans lesquels on verse de l'eau dont on voudrait nous faire croire que c'est du vin quand elle ressort par le petit bout. On nous abrutit tellement qu'à la fin de la journée on n'a plus qu'une seule envie : se coucher ou aller dans un Parc d'Attractions bousculer les gens, casser des carreaux à L'Éclateur de Vitres ou démolir des bagnoles à L'Écrabouilleur de Voitures avec la grosse boule en acier. Ou encore sortir en voiture et foncer dans les rues en rasant les lampadaires et en jouant « au premier qui se dégonfle » et à « cogne-enjoliveurs ». (p. 52-53)

© DENOËL

C'est ainsi que Bradbury a bien réalisé qu'une société, même idéale, ne pouvait l'être pour tous. Et que le mécanisme de constitution du groupe social, même optimisé, aurait des « laissés pour compte », qui se trouveraient exclus de la société et que celle-ci même ignorerait. Ce sont les hommes-livres réfugiés à la périphérie des villes, cachés dans les forêts, traqués par les pompiers pyromanes. Préfigurations pathétiques de nos divers exclus, SDF ou *sans papiers* entre autres.

Mais cette anticipation de son inéluctabilité, et presque de sa concomitance à toute tentative de construction de monde idéal, pourrait bien faire de Bradbury un authentique pionnier sur le chemin risqué et toujours minoritaire de la création littéraire.

Un contestataire

Ray Bradbury a voulu, dans *Fahrenheit 451*, dénoncer les aberrations d'une société régie par des machines censées penser à notre place. Cette vive critique de la société moderne est particulièrement subversive en ce sens où c'est bien la société industrielle et urbaine qui est dénoncée, plus qu'un régime politique quel qu'il soit. Il faut fuir les villes et la technique pour maintenir ces germes de vie que s'acharnent à détruire les représentants d'un État totalitaire symbo-

lisés par la figure de ces limiers robots chargés de traquer les derniers résistants d'un monde révolu. On s'aperçoit alors que chez tout être humain existe une crainte latente du robot. L'homme, apprenti-sorcier, a peur de sa création. Il craint qu'elle ne se retourne contre lui pour l'anéantir. C'est une hantise très ancienne, exprimant sans doute l'expérience que l'humanité possède depuis longtemps du caractère dialectique* de sa propre évolution ; mais l'angoisse qu'elle décèle se manifeste avec tant de force aujourd'hui qu'il nous paraît possible d'en rendre compte sous l'appellation commode de « complexe de Frankenstein¹ ».

De ce point de vue, la contestation chez Bradbury prend la forme de la contre-utopie*. Dans *Fahrenheit 451*, le romancier américain montre la nature ambiguë de l'utopie* et en pense les travers : cette volonté de tout contrôler et d'agir sur la nature de l'homme, propre à l'utopie, contient selon lui les germes qui vont transformer l'utopie en cauchemar. Ainsi, la trame du roman décrit-elle les affres d'un pompier envahi par le doute au sein d'une société centrée sur le bonheur et la consommation. Car c'est une vision globale de l'homme et de la société que les pompiers pyromanes sont censés défendre à travers les valeurs de sécurité, de liberté, de stabilité sociale. Pourtant **cet idéal « utopique » se transforme vite en totalitarisme**. Il y a en effet, confusion de la sphère privée et de la sphère publique : l'État, incarnation de la sphère publique, en vient à nier en pratique toute possibilité d'individuation et met en œuvre les moyens permettant d'obtenir ce corps social uniforme, où l'individu n'est plus qu'un élément (et donc l'expression) du tout.

1. On appelle « complexe de Frankenstein » la crainte des effets pervers d'une informatisation trop rapide de la société. Il serait le contrepoint pessimiste du « complexe de Prométhée » dont le philosophe Gaston Bachelard a pu dire qu'il était le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle. De ce point de vue, le « complexe de Frankenstein » est peut-être le complexe d'Œdipe de la vie scientifique et technique.

Par la critique qu'il développe, Bradbury montre à quel enfer le « modèle » utopiste a toutes les chances d'aboutir : **la volonté d'égalité risque de se transformer en un égalitarisme niveleur ; la recherche de stabilité a pour contrepartie le pouvoir du plus grand nombre et le rejet de toute différence.** On y voit comment l'homme en vient à être manipulé, conditionné, formaté et calibré par les moyens mêmes qui sont censés assurer sa plus grande liberté et lui permettre un champ d'action maximal. La connaissance des mécanismes du pouvoir permet l'asservissement le plus complet, les moyens de communication les plus modernes rendent possible la diffusion d'informations erronées ou la surveillance de l'individu, la technique est retournée contre l'homme qu'elle devrait servir.

Cette contestation du progrès scientifique et technique n'est pas nouvelle : déjà quelques années avant la publication du roman de Bradbury, certains écrivains s'étaient saisis de la contre-utopie pour présenter leur vision de la société. Il s'agissait de Huxley avec *Le Meilleur des mondes*¹ et d'Orwell avec *1984*². Il n'est qu'à songer à l'ambiance lourde et oppressante qui se dégage de ces deux romans pour se remémorer à travers les métaphores de l'eugénisme*, du conditionnement par un État omniprésent et du contrôle de la pensée aussi bien que du langage (la novlangue) ou de l'information (les télécrans d'Orwell) la vision d'un modèle social dominé par la force, le règne de l'absurde et les atrocités.

Si l'on cherche les sources possibles de cette contestation, il faut se souvenir que Bradbury, comme nombre d'intellectuels de son époque, ont gardé des années maccarthystes un souvenir particulièrement pénible de malaise et d'angoisse. Quantité d'événements, gesticulations de McCarthy comprises, se révélèrent par la suite avoir été de véritables traumatismes marquant à jamais leurs vies

-
1. Ouvrage paru en 1933. Cf. Étude sur *Le Meilleur des mondes* par S. Henderson, coll. « Résonances », Ellipses, 2003.
 2. Ouvrage paru en 1948.

bien au-delà du cercle des victimes effectives de la chasse aux sorcières. Les sociologues David Riesman et Nathan Glazer en ont témoigné¹ lorsque, dès 1955, ils ont fait le constat de cette incontestable mutation politique et intellectuelle qui vit s'installer un climat irrespirable de peur précisément lors des années McCarthy. Ils se sont interrogés sur ses causes sociales. Ils y ont vu, rejoignant en cela d'autres chercheurs, l'une des raisons dans la consommation du divorce entre les intellectuels américains et les classes laissées pour compte de la prospérité économique de l'immédiat après-guerre.

En ce sens, Ray Bradbury, lorsqu'il commence à écrire *Fahrenheit 451* ne peut se satisfaire d'une société qui n'est qu'« une foule solitaire », une société de consommation de masse livrée aux publicitaires et aux entrepreneurs de spectacles où l'individualisme et le plus grand conformisme se conjuguent. Il n'y a plus guère en effet d'espace dans une telle société pour la contestation ou la révolte.

Fahrenheit 451 est donc bien le miroir d'une époque : bien que McCarthy ait été finalement défait et bien qu'il n'ait peut-être jamais été vraiment pris au sérieux par qui que ce soit, son action a coïncidé avec la perception par certains intellectuels de la nécessité de réveiller de son sommeil dogmatique une société américaine soudain gagnée par une forme paranoïaque* de nationalisme et dont McCarthy aurait été le symptôme.

Un collectionneur de métaphores

« C'est mon rôle dans la vie, d'être un collecteur de métaphores » : ainsi Bradbury qualifie-t-il son œuvre, environ trente livres, six cents nouvelles, des pièces de théâtre et des adaptations pour le cinéma et la télévision. Une œuvre qui lui a valu de

1. Cf. David Riesman et Nathan Glazer, « The intellectuals and the discontented classes », *Partisan Review*, Vol. XXII, n° 1, hiver 1955, p. 48.

recevoir, en 2001, la médaille de la *National Book Foundation*, pour sa contribution à la littérature américaine.

Génétiquement, Dieu a fait de moi un collecteur de métaphores ; c'est un don qui ne s'enseigne pas aime-t-il à répéter. J'ai toujours aimé les mythes, je suis tombé amoureux de l'Égypte quand j'avais trois ans — je me souviens encore de ce masque doré découvert dans la tombe d'un roi en 1923. Comment ne pas être fasciné ? J'aimais le bossu de Notre-Dame de Paris, j'ai vu le *Fantôme de l'Opéra* à l'âge de cinq ans et je sympathisais avec Quasimodo, non pas que j'aie été un enfant laid mais cette agonie grotesque de quelqu'un qui n'est pas aimé en retour et qui mendie à ce point sa reconnaissance, cela m'a marqué pour toujours.

Bradbury privilégie en effet l'inspiration que maints auteurs de science-fiction d'aujourd'hui mettent plutôt à mal, soucieux qu'ils sont, avant tout, du travail de l'écriture, et préférant souvent le qualificatif de « scripteur » à celui de « créateur ». Ils optent alors pour « l'aventure de l'écriture » que Jean Ricardou a un jour opposée à « l'écriture de l'aventure », héritage romantique où le roman semblerait obéir à des préoccupations plus thématiques que linguistiques. S'il faut en croire Bradbury, **ses écrits n'ont pour but que de ressusciter un « Royaume d'enfance » perdu**. Mais ils visent, comme malgré eux, à bien davantage.

Pourquoi avoir un Univers, si nous n'en sommes pas les témoins et si les enfants des enfants de nos enfants ne peuvent vivre ailleurs que sur Terre ? souligne l'auteur de *Fahrenheit 451*. Nous ignorons l'origine de la vie mais chaque matin est un miracle. Je sais que les scientifiques n'aiment pas ce mot. Mon idée — partagée par George Bernard Shaw — c'est que l'Univers avance avec sûreté vers la connaissance de lui-même. La vie, c'est l'Univers qui tente de sortir de l'aveuglement et de se donner des yeux — regardez donc la structure de l'œil. Ensuite, la vie a regardé le ciel et a voulu voler ; les reptiles ont développé des membranes qui sont devenues des ailes et ça a donné des oiseaux. Nous faisons partie de la création de l'Univers car ce vaste théâtre du cosmos a besoin d'un public ; et nous sommes ce public. D'ailleurs a quoi servirait un Univers minéral qui ne se connaît pas lui-même ? L'Univers veut voir et savoir et vivre pour toujours.