



HAL
open science

En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques

Simon Bréan

► To cite this version:

Simon Bréan. En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques. *ReS Futurae - Revue d'études sur la science-fiction*, 2019, Ursula K. Le Guin / Pierre Bordage, 13, 10.4000/resf.2614 . hal-03280496

HAL Id: hal-03280496

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03280496>

Submitted on 7 Jul 2021

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.

En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques

Simon Bréan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/resf/2614>

DOI : 10.4000/resf.2614

ISSN : 2264-6949

Éditeur

Université de Limoges

Référence électronique

Simon Bréan, « En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques », *ReS Futurae* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 15 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/2614> ; DOI : 10.4000/resf.2614

En quête d'une vérité oblique : les œuvres de Pierre Bordage au miroir de leurs artefacts mythographiques

Simon Bréan

- 1 L'œuvre de Pierre Bordage abonde en artefacts science-fictionnels, ces objets sémiotiques se donnant comme issus d'un état alternatif – futur, parallèle – de notre monde (Saint-Gelais, 1999) : ils se déploient dès la trilogie des *Guerriers du silence* (1993-1995), et ponctuent la plupart des ouvrages de l'auteur jusqu'à maintenant. Ainsi que le rappelle Claire Cornillon, « cette pratique systématique permet d'inscrire, en marge du récit, des légendes, des proverbes, des textes officiels mais aussi des extraits d'encyclopédie qui nourrissent l'univers fictionnel » (2012, p. 164). Cet usage prolonge bien sûr une pratique ancienne de la science-fiction, établissant un régime de polytextualité riche en potentiel narratif et fictionnel (Langlet, 2006), destinée aussi bien à ajouter une ampleur et une profondeur temporelles aux événements représentés (par le recours à des « extraits » d'encyclopédies ou de traités historiques) qu'à renforcer la tension narrative en suscitant curiosité ou perplexité (lorsque les événements ou personnages sont évoqués de manière discordante par rapport au récit principal), ainsi qu'à remplir une fonction « illustrative », en fournissant des exemples d'objets culturels représentatifs du monde fictionnel (poèmes, extraits de romans, segments didactiques). Pierre Bordage tresse à partir de ces artefacts plusieurs représentations du monde concurrentes ou convergentes, selon une logique renforçant encore la structuration polyphonique qu'il adopte pour la plupart de ses œuvres, et permettant d'activer en douceur la stratégie du doute ontologique qui transforme la lecture des artefacts science-fictionnels en enquête implicite sur les conditions même de leur énonciation (Bréan, 2014).
- 2 Néanmoins, nonobstant l'efficacité structurale de ces dispositifs, nous souhaitons défendre ici plus particulièrement l'hypothèse selon laquelle, dans la poétique de Pierre Bordage, toutes les fonctions des artefacts se trouvent subsumées sous la perspective plus singulière de son rapport au mythe¹, afin de simuler et de faire

ressentir ce que l'écriture mythographique a de vivant et d'insaisissable. Les réseaux d'artefacts que Pierre Bordage met en place dans plusieurs de ses romans semblent ainsi conçus de manière réflexive, pour faire ressortir des mécanismes aussi bien textuels que « réels » (en contexte de fiction) de constitution de mythes. L'écrivain réactive ainsi la dynamique que Jean-Pierre Vernant attribue aux mythes : « une logique de l'ambigu, de l'équivoque, de la polarité » (2004 [1974], p. 250). Ni simple évhémérisme, ni pur mysticisme, le geste interprétatif auquel le lecteur est invité correspond à la quête d'une vérité oblique, dans laquelle un même événement est sublimé en matériau légendaire sans cesser d'être ancré dans le réel, ou réciproquement est perçu dans sa simplicité originelle sans perdre de son potentiel mythographique. Il ne s'agit pas tant ici de « produire des mythes modernes », même si certains de ces récits reprennent et transposent des mécanismes propres à l'épopée (héros surhumains, cadre spatio-temporel grandiose, lien à une vérité d'ordre surnaturel, enjeux liés à un peuple, voire à l'univers entier)², que de fournir la possibilité au lecteur de percevoir ce que la « vérité » d'un événement, d'un personnage, peut avoir de complexe, voire d'insaisissable. C'est cette idée particulière du mythe, conçu comme un matériau vivant et en perpétuelle réitération, que l'étude des artefacts placés en exergue des chapitres de nombreux romans de Pierre Bordage doit nous permettre de mieux cerner³.

Harmonies textuelles

- 3 Une réflexion sur tous les rapports entre pensée mythique et écriture de roman chez Pierre Bordage excéderait évidemment les limites d'un simple article. Il faudrait de plus l'étendre au-delà de l'examen des exergues. Ces rapports se marquent à l'échelle des romans tout entiers, dans les structures narratives, la conception des personnages comme des univers fictionnels, et les valeurs éthiques. De plus, certains romans ne comportent aucun artefact de ce type (*L'Enjamineur*, *Les Derniers Hommes*, *L'Évangile du serpent*), tout en présentant d'autres caractéristiques essentielles de la pratique « mythopoétique » de Pierre Bordage. Pour autant, il s'agit de lieux stratégiques pour installer un sentiment de « profondeur » mythique, à la fois parce qu'ils renvoient à d'autres dimensions, et surtout d'autres temps que ceux du récit principal, et parce qu'ils donnent à voir des gestes stylistiques variés, dont il importe de distinguer les usages. C'est donc au sein d'un continuum de divers dispositifs qu'il nous faut commencer à situer les rôles et fonctions des artefacts, pour nous permettre ensuite d'en dégager les spécificités.
- 4 Soit le premier exergue de l'œuvre qui a révélé Pierre Bordage au public, *Les Guerriers du silence*, un long texte en italiques, plongeant le lecteur en plein milieu d'une intrigue de science fantasy :

Nul ne sait comment les Scaythes d'Hyponéros parvinrent à prendre une telle importance dans la vie de la planète Bella Syracusa, la Reine des arts.
 (...)

 Qui étaient-ils ?
 Nul ne connaissait Hyponéros ni même n'avait jamais entendu parler de ce monde lointain, si lointain qu'il n'a peut-être jamais existé que dans les imaginations. Pourtant, il advint que l'un de ses rejetons, du nom de Pamynx, fut élevé à la dignité suprême de grand connétable, distinction réservée jusqu'alors aux seuls fils des grandes familles syracusaines. (...) (Bordage 1997, p. 5)

Formellement, ce passage s'inscrit dans la tradition des exergues de type « encyclopédie galactique », bien illustrée dans les œuvres d'Asimov ou d'Herbert : des textes qui, situés dans un temps ultérieur à la diégèse, proposent une perspective faussement rétrospective permettant d'installer, en réalité, une tension narrative. Néanmoins, cet artefact subvertit d'emblée l'exercice – déjà lui-même souvent à double fond – en faisant apparaître ses « informations » comme la manifestation d'une ignorance, soulignée par l'anaphore solennelle « Nul ne sait / ne connaissait ». Cette ignorance est redoublée pour le lecteur par l'irruption immédiate de termes auxquels il ne peut donner aucun référent intradiégétique à ce stade, pas plus que des hypothèses intertextuelles : les « Scaythes d'Hyponéros », dont il est évident qu'ils remplissent un rôle essentiel pour la construction de l'intrigue à venir, sont à ce stade exactement ce que Marc Angenot a désigné comme un « paradigme absent » (1978), un signifiant servant d'embrasseur à toutes sortes de spéculations et sur lequel le lecteur cherche à projeter toutes les informations utiles⁴. Or, le texte pose ces êtres comme des entités ambiguës : quoique existant et ayant un pouvoir manifeste, incarné notamment en la personne de Pamynx, tout ce qui s'y rapporte demeure incertain, à commencer par leur monde d'origine, peut-être consigné « dans les imaginations », expression employée pour suggérer, sans les nommer, les termes « légende » et « mythe »⁵. Dans ce texte marquant le seuil du premier cycle majeur de Bordage, et ouvrant d'une certaine manière toute son œuvre à venir, l'écrivain installe à la fois un motif majeur pour nombre de ses récits – l'ennemi dont les origines se perdent dans une « nuit des temps » mythique et dont les motivations tout aussi mystérieuses s'inscrivent dans un cadre légendaire, à la fois grandiose et indistinct – et une technique narrative d'une grande efficacité, introduisant des enjeux essentiels tout en signalant un déficit d'information, que la ligne narrative principale est amenée à combler.

- 5 Dans les romans de Bordage où ils apparaissent, une tension se crée ainsi entre des exergues distribuant un savoir manifestement incomplet, voire trompeur, mais ouvrant des perspectives sur un monde plein de mystères stimulants, et un récit principal qui est toujours d'une fiabilité complète – aucune tromperie à l'endroit du lecteur, les personnages les plus négatifs étant même d'une lucidité cruelle – mais qui ne livre que des points de vue limités. Cette tension produit un rythme entraînant, nourrissant le mouvement feuilletonnant de ces longs récits, mais suscite également une musique singulière dans le réseau des artefacts, en contrepoint d'un récit souvent très neutre⁶. Quoiqu'ils occupent un volume réduit à l'échelle de chaque récit, ces exergues servent ainsi à en donner le ton, et de ce fait le sens profond. Dans la trilogie des *Guerriers du silence*, la tonalité est surtout mystique, poèmes, prières et aphorismes rendant perceptible une forme de spiritualité « indidique », du nom de la technique de contrôle mentale donnant leurs facultés extraordinaires aux héros. Cette spiritualité, mélange singulier de détachement et d'implication humaniste, s'établit manifestement en contraste avec les événements de la ligne principale, où se multiplient les exactions, les abus, les massacres et les trahisons, fournissant à la fois un espace de respiration pour le lecteur, et la promesse continue d'une victoire possible de valeurs positives. Même si des échos de cette posture eschatologique apparaissent dans certains romans à la thématique proche, comme *Les Griots célestes*, *La Fraternité du Panca*, ou *Résonances*, où interviennent des textes prophétiques de différentes natures, il serait difficile d'y voir une formule systématique. Pierre Bordage programme une dynamique particulière à chaque ensemble romanesque : les artefacts placés en exergue colorent chaque fois d'une manière différente le texte qu'ils accompagnent et renforcent. Ainsi, les

références au « Tao de la Survie de grand-maman Li », qui précèdent de très nombreux chapitres du diptyque *Wang*, apparaissent destinées avant tout à éclairer la psychologie du personnage principal, dans la mesure où ce « Tao » fournit les axiomes des actions de Wang. De plus, l'identification éventuelle d'une tonalité principale ne doit pas masquer la présence d'exergues remplissant une fonction plus neutre. Dans le cas de *Wang*, les citations du Tao de la Survie alternent avec des extraits plus strictement encyclopédiques, permettant d'expliquer ou de préparer l'introduction de nouveaux aspects de la société future représentée dans le roman.

Des artefacts science-fictionnels porteurs de sens

- 6 Un examen plus ample des exergues présents dans les récits de Pierre Bordage permet d'élargir ces premières remarques dans deux directions, touchant l'une à la nature et au style des artefacts textuels, et l'autre à la construction des intrigues, deux directions qu'il est nécessaire d'explorer pour rendre compte de la posture mythographique de l'écrivain.
- 7 Concernant le style, d'abord : à chaque ensemble romanesque correspond un geste artefactuel principal, susceptible de servir de marqueur macrostylistique pour caractériser chaque roman. Cette perspective est d'autant plus apparente dans *Les Fables de l'Humpur*, qui donnent à lire des « fabliaux de l'Humpur »⁷ :

Qui peut deviner ce qui s'aglime dans la tête d'un siffle ?
Sûrement pas ce rongeur étourdi,
Lequel tomba museau à museau sur un écailleux
Qui s'en revenait d'une longue dormance
Et n'avait pas ripaillé depuis des lunaisons. (...)
Parfois les prédateurs se ripaillent entre eux,
Quoi qu'en dise la loi des clans. (Bordage, 2002b, p. 269)

Présentés en vers libres, en recourant au vocabulaire spécifique des créatures du récit, ces récits courts et autonomes offrent un aperçu de ce que peut signifier dans ce monde la création littéraire, tout en jouant sur les codes de la fable telle que la conçoit le lecteur, parce qu'ils fournissent une morale qui éclaire les coutumes et les *realia* du monde fictionnel, mais aussi parce qu'ils mettent en scène des animaux anthropomorphes – mais sans allégorie, puisque ce sont les descendants d'animaux génétiquement modifiés, ici les siffles, hommes-serpents, et les rongeurs, hommes-rats. *Les Fables de l'Humpur* offrent l'exemple le plus abouti d'une démarche généralisée par Pierre Bordage à tous ses récits, la recherche d'une adéquation stylistique entre artefacts fictionnels et récit romanesque. Le diptyque d'*Abzalou* et *Orchéron* voit le récit ponctué surtout par des extraits de journaux intimes et de correspondances – « télémentales » ou écrites – qui développent en fait des lignes d'intrigues parallèles ou discrètement entrelacées avec celles de la ligne principale, manière d'illustrer un enjeu central, la perpétuation des cultures et des sociétés dans un temps historique facteur d'oubli et de perte de repères⁸. Les exergues des *Griots célestes* correspondent le plus souvent à des récits mi-historiques, mi-légendaires, qui font écho au propos principal, la mise en scène de conteurs errants entre les planètes pour transmettre une mémoire commune sans cesse battue en brèche. Selon la même logique, les nombreuses citations de *Mythes et réalités de la Voie lactée*, attribuées au mythologue iconoclaste Odon Dercher, viennent poser des enjeux que l'odyssée des Frères et Sœurs de *La Fraternité du Panca* permet chaque fois de tirer au clair, tandis que les proverbes et opinions énoncées au

seuil des chapitres de *Chroniques des ombres* font écho à l'émiettement du tissu social d'une Terre surpeuplée, et que les réflexions sur les us et coutumes, ainsi que les textes rituels et prophétiques, s'accordent dans *Résonances* à la quête de rédemption et d'harmonie culturelles que suivent les héros.

8 Ce rapide aperçu permet déjà d'identifier une logique commune, malgré les différences participant de la singularisation de chaque récit : il s'agit de contribuer à donner forme à l'intrigue. Les segments purement informatifs ne sont pas absents, mais ils sont très minoritaires. Les artefacts sont le plus souvent des lieux d'approximation, d'incertitude, de versions conflictuelles, qui prennent parfois l'aspect de récits légendaires formellement constitués ou résumés. Ils traitent de questions spirituelles ou éthiques, quelquefois sur le mode de la simple exposition de coutumes, mais surtout sur le mode assertif, voire performatif, des prophéties ou des incantations. La « nature » qui est attribuée à ces artefacts renvoie à un questionnement plus général sur la vérité du monde fictionnel. Au lieu de fournir au lecteur des certitudes – éventuellement remises en cause lorsque les artefacts fictionnels se révèlent piégés, mensongers ou ironiques – les pseudo-documents que Pierre Bordage place à l'initiale de ses chapitres manifestent que l'état actuel du savoir est insuffisant pour atteindre à une vérité du monde, montrent la coexistence de vérités prétendument révélées et incompatibles, le poids de l'oubli et des manipulations institutionnelles dans l'expression de vérités historiques, et la faiblesse des natures humaines face aux vérités morales.

9 Le dispositif des artefacts rejoint ici le propos sous-jacent de tous les récits de Pierre Bordage, à savoir que tous ces différents niveaux de vérité, touchant le comportement individuel, la sagesse des nations et la compréhension des réalités profondes du monde, ne sont que des facettes d'une seule vérité globale. Dans les univers de Pierre Bordage, tout est intimement lié : la morale des individus a un impact direct sur les sociétés et sur les planètes qu'ils habitent, et réciproquement. Cette conviction se retrouve d'un roman à un autre, avec des manifestations diégétiques variées, et même si elle n'est pas toujours exprimée comme telle, elle est très souvent directement thématisée. Un exemple parmi bien d'autres, tiré de *Frère Kalkin*, et extrait des travaux d'Odon Dercher :

Kaïfren : il nous a été impossible de relever la moindre mythologie, la moindre légende, le moindre culte sur la planète Kaïfren du système de Lakahi. (...) De même, la pénurie d'océans, de fleuves et de lacs (...) semble avoir desséché le cœur et l'esprit des Kaïfrenotes. On pourrait dire que ceux-ci ont subi l'influence de leur environnement et sont devenus quasiment minéraux, comme les paysages désertiques qu'ils arpentent quotidiennement. Ou encore que leur mode de survie, basé sur les sociétés et les cultures souterraines, a enfoncé dans le sol les aspirations spirituelles qui sont généralement le lot des êtres humains. (Bordage, 2018, p. 925)

10 Sans que cela soit à chaque fois aussi prononcé, le geste du personnage est représentatif de la quête de sens mise en scène par Pierre Bordage. La posture d'Odon Dercher est ouvertement celle d'un mythologue/mythographe total : confronté à une absence d'information – aucune légende locale – il applique à la culture kaïfrenote la lecture qu'il ferait d'un texte à interpréter, associant conditions de vie de la planète et tendances culturelles. Sa lecture fonctionne, à la fois sur le plan métaphorique – qui fournit au passage des informations concrètes au lecteur sur les caractères de la population qui va bientôt être rencontrée – et sur le plan de l'ontologie intradiégétique,

car il y a, dans cet univers comme dans bien d'autres chez Bordage, un lien de cause à effet tel que suggéré ici. Même ainsi, il est notable qu'Odon fournit deux interprétations plus ou moins concurrentes, manifestant à la fois le scrupule de l'érudit et indirectement l'impossibilité de saisir avec certitude la vérité du monde sous ses apparences.

Atteindre une vérité ?

- 11 De fait, parler de perspective mythographique pour ses romans n'implique nullement que Pierre Bordage chercherait à mimer une écriture mythique, *a fortiori* qu'il entreprendrait de constituer une forme de mythe moderne⁹. Ce qui se donne à lire dans les dispositifs où artefacts et récits romanesques sont placés en miroir, c'est une ambivalence de la fiction, qui aboutit à ce qu'une intrigue principale au demeurant peu ambiguë se construise dans un environnement qui reste, lui, fortement indéterminé, sujet à discussion et à réinterprétation. Le terme de « mythe » est alors à prendre dans un double sens : à la fois vérité fondamentale, touchant même aux structures de l'univers, et récit obscur, encombré par les aléas de la mémoire, de la transmission et souvent de la récupération idéologique. Les artefacts renvoient cette double image d'une connaissance aussi bien essentielle que problématique, si bien que se déploie, en parallèle d'une intrigue linéaire, même quand elle est polyphonique, un réseau de sens et d'interprétation où se croisent le proche et le lointain, l'aube des temps et l'avenir de l'humanité, la multiplicité des lieux et la diversité des manières de les habiter en humains. À l'échelle des romans entiers, même les pseudo-documents ne touchant nullement au grandiose des origines ou de l'eschatologie contribuent à une ambiance mythographique, qui renvoie bien plus à une quête de vérité qu'à une logique de révélation.
- 12 Même dans les romans dans lesquels ils semblent ne remplir qu'un rôle ancillaire – tels que les courts proverbes ponctuant les chapitres des *Chroniques des ombres* – les exergues introduisent une césure dans la lecture, dont nous avons signalé plus haut l'impact de singularisation stylistique. Ce moment de pause produit un recentrage : venant contrarier la force d'entraînement du romanesque, il accompagne les changements de narrateur, les ellipses temporelles et les variations de décor qui marquent souvent le passage d'un chapitre à l'autre. Néanmoins, loin de ne constituer qu'un intermède susceptible d'informer ou de créer un effet d'attente, l'exergue tel que le manipule Pierre Bordage élargit considérablement les horizons du récit. Cela peut se traduire, nous l'avons déjà suggéré, par l'établissement de cadres spatio-temporels dépassant le simple chronotope du récit principal, ce dernier ne pouvant se comprendre pleinement que dans un contexte plus large. Cela se manifeste de manière particulièrement aiguë dans le diptyque des *Griots célestes*, dont les artefacts signalent, en tout lieu et en tout temps où s'est établie une présence humaine, l'influence obsédante d'une force désignée sous de nombreux noms, « l'anguille », « l'anguizz », tous termes liés phonétiquement ou symboliquement à l'idée de reptile et de dragon, force obscure liée au néant et s'insinuant dans toutes les sociétés, malgré les gouffres de l'espace séparant les mondes. Le lecteur, confronté à ces effets de variation et de répétition, se trouve en mesure de constituer par lui-même une interprétation des événements dépassant les simples péripéties : d'apercevoir des enjeux touchant à la nature même du monde de la fiction, que les personnages principaux, malgré leur

érudition, sont bien en peine de saisir aussi nettement. Les inférences suggérées d'un exergue à l'autre entraînent la lecture vers des enjeux narratifs complémentaires, mais dont la résolution, absente du roman, se perd dans des lignes de fuite. En même temps que ces textes contribuent, bien sûr, à étoffer l'univers de la fiction, ils marquent la nécessité de s'interroger sur les croyances et connaissances en apparence établies dans le récit principal : la vérité apparemment livrée aux personnages se révèle plus complexe, plus mouvante, et dissimulée sous de multiples apparences. L'interrogation apparaissant dans le passage suivant se comprend ainsi à plusieurs niveaux :

Au nom de Lenguize, le groupe de réflexion auquel nous appartenons, certains de mes confrères et moi, je vous pose encore une fois la question : et si les griots célestes n'étaient que les éclats d'un rêve ancien et brisé ? (Bordage, 2008, p. 133)

Le nom de l'ennemi des griots, « Lenguize¹⁰ », apparaît au terme d'un texte qui paraissait poser de manière objective la question de l'utilité ou de la nocivité des griots célestes : il signe brusquement le discrédit frappant cette réflexion. Pour autant, la question posée prend une valeur prospective, à un moment du récit où il commence à être manifeste que les griots sont loin d'être aussi respectés ou lucides que leur réputation le voudrait ; et un lecteur gardant à l'esprit la formule « éclats d'un rêve ancien et brisé » la voit se confirmer toujours plus nettement à la lecture des romans.

- 13 Par ailleurs, l'objectivité apparente de ce texte fait surgir la question de la sincérité de son énonciateur. L'élargissement des horizons de la diégèse ne concerne pas que les lieux et temps : elle touche aussi le personnel romanesque, dans la mesure où elle place à l'orée du texte des figures qui ne s'incarnent pas toujours directement, mais qui acquièrent une épaisseur du fait de la récurrence de leurs noms dans le paratexte des artefacts et de la cohérence de leurs prises de position. Des figures comme Odon Dercher ou grand-maman Li correspondent à des personnalités à part entières, dont les points de vue sur le monde forment un tout cohérent à la lecture. Presque tous les artefacts placés en exergue sont frappés au coin de cette sincérité, y compris dans l'affirmation franche et brutale de conceptions cruelles : les chefs des « Protectors des sentiers » expriment dans *Orchéron* leur misogynie brutale et revendiquent sans détour les abus et massacres qu'ils commettent. Hormis son utilité pour caractériser de manière tranchée les camps en présence, cette sincérité apparaît nécessaire pour poser de manière efficace des vérités concurrentes. Les « Protectors des sentiers » sont ainsi vraiment persuadés d'accomplir la volonté d'une divinité, Maran, dont les buts sont bénéfiques à long terme pour l'humanité, de même que les partisans de l'anguizz ou les Scaythes d'Hyponéros agissent au nom d'idéaux qui, pour négatifs qu'ils puissent nous sembler, renvoient à des convictions ancrées dans une véritable vision du monde. La multiplication des types de texte devient le vecteur d'une polyphonie efficace, qui met en jeu des questions de valeur morale comme des interrogations ontologiques : la meilleure conception du monde doit triompher.
- 14 À cet égard, en même temps qu'ils suggèrent un espace où s'affrontent plusieurs vérités, les artefacts de Pierre Bordage sont également le lieu d'une certaine réflexivité sur ces mécanismes de croyance. Cela peut prendre la forme d'un questionnement mi-sémantique, mi-historique, sur l'origine de certains noms ou de certaines réalités, dans une dialectique incertaine entre évhémérisme – chercher la source concrète d'une croyance – et nominalisme mythologique – identifier les liens entre une légende, souvent avec un fond de vérité, et certains noms réels. Les exergues mettent ainsi en évidence, dans un matériau purement textuel, des mécanismes de déformation de la vérité, devenant légende en même temps que ses désignations se modifient. Il peut

également s'agir d'explicitations très nettes des mécanismes à l'œuvre dans ce phénomène de perte, à l'instar de ce passage dans lequel une figure tutélaire, Djema, explique pourquoi ses enseignements se sont perdus :

Elles en ont gardé le principe, mais aucune d'elles n'est parvenue à affronter l'épreuve. Et elles ont fait ce que font tous les êtres humains qui ont abdicé : elles ont généralisé leur incompetence, elles ont élaboré un ensemble de règles qui éloigne chaque jour un peu plus leurs consœurs de leurs perceptions directes, intuitives. (Bordage, 2006, p. 319)

- 15 La perte du sens correspond à une abdication devant la difficulté de maintenir la vérité dans toute sa vitalité originelle : le discours mythique apparaît ainsi à la fois comme un substitut insuffisant face à la dégradation inévitable du sens, et comme le seul espace où s'exprime encore une partie de cette vérité. Mais si la vérité reste ambiguë ou obscure à l'échelle d'un texte, le réseau des exergues fait émerger un sens, qui converge avec les valeurs affirmées par le récit principal. C'est en cela que le dispositif mis en place par Pierre Bordage dans nombre de ses romans remplit une fonction mythographique : en créant autour de l'intrigue romanesque un espace d'interprétation ouvert, où prend place un enjeu qui transcende les péripéties, celui du sens profond à attribuer à son récit. Cette ambition fait écho à ce que Roland Barthes a pu affirmer concernant la nature problématique du mythe à l'époque moderne :

Les mythes ne sont rien d'autre que cette sollicitation incessante, infatigable, cette exigence insidieuse et inflexible, qui veut que tous les hommes se reconnaissent dans cette image éternelle et pourtant datée qu'on a construite d'eux un jour comme si ce dût être pour tous les temps. Car la Nature dans laquelle on les enferme sous prétexte de les éterniser, n'est qu'un Usage. Et c'est cet Usage, si grand soit-il, qu'il leur faut prendre en main et transformer. (Barthes, 2014, p. 268)

- 16 L'horizon que Pierre Bordage attribue à ce que nous choisissons de regrouper ici sous l'expression de « geste mythique » suggéré au lecteur est bien celui-là : accepter dans le mythe – dans l'ensemble de récits censés donner un sens au monde – sa valeur configurante, tout en la considérant comme un point de départ ; voir ce qui dans le mythe a trait à l'universel et l'éternité, à une « Nature » essentielle, tout en prenant conscience que chaque itération de ce mythe doit déboucher sur un « Usage » qui est avant tout une appropriation vivante et dynamique. La position de l'écrivain est ainsi plus ambivalente que celle du critique : là où Barthes identifie dans le mythe une pression idéologique, une naturalisation d'éléments pourtant construits, Bordage met en évidence cette puissance de tromperie tout en en faisant un vecteur potentiel de remise en cause de ces conceptions artificieuses¹¹. L'exemple le plus abouti, quoique fort discret, de cette tension créatrice est peut-être le dispositif des *Fables de l'Humpur*. Les « fabliaux » qui reviennent au début de chaque chapitre semblent d'abord remplir un rôle simplement « folklorique » : ils contribuent à installer l'image d'une société d'hommes-animaux, avec ses coutumes et ses contradictions, informant le lecteur en même temps qu'ils lui suggèrent de nouvelles pistes d'interprétation. Néanmoins, il apparaît peu à peu que ces récits sont subversifs à plus d'un niveau : outre qu'ils remettent en question les hiérarchies sociales et les normes les plus courantes – dans un geste conforme à l'esthétique carnavalesque du fabliau – ils renvoient à une connaissance aiguë, quoique implicite, d'aspects échappant en partie aux protagonistes. Cela se marque en particulier dans les textes faisant intervenir directement la figure de l'Humpur, qui, de figure sacrée qu'il est pour les protagonistes, devient dans les fabliaux un personnage falot et impuissant, renvoyé à un empyrée idéal¹². Un point culminant en est l'exergue de l'antépénultième chapitre, intitulé « le dieu nu », où le

« dieu humain » est confronté à un « kroaz », homme-corbeau présenté comme une figure ennemie des autres hommes-animaux :

— Ton ingratitude me peine, dit le dieu.
 — Fallait pas nous créer si vous vouliez avoir la paix.
 Retournez-en donc d'où vous venez,
 ici n'y a plus de place pour vous. »
 Et le dieu s'en repart en son paradis de lumière,
 où coulent depuis ce jour ses larmes de tristesse (...)
 Le dieu n'avait pas tort,
 le vieux kroaz non plus.
 Les dieux eux-mêmes ne savent pas
 quel grand mystère se cache sous leur création. (Bordage, 2002, p. 417)

L'impertinence à l'égard du « dieu humain » ne surprend pas forcément le lecteur, qui à ce stade du roman, a pu comprendre que les kroaz ont organisé le culte de l'Humpur pour masquer leurs propres visées fanatiques, et qui peut se douter de ce que cette désignation abstraite d'une entité toute-puissante recouvre en fait des humains ayant disparu depuis longtemps, et non une vraie puissance transcendante. Néanmoins, rapportée à son cadre d'énonciation théorique, à savoir la société des hommes-animaux, elle devrait interloquer. Pour son audace, d'abord : aucun cadre social n'a été identifié lors du récit principal qui en permette l'énonciation sans que l'hypothétique trouvère qui les prononce ne soit condamné à mort. Pour la nature des connaissances qu'elle implique, ensuite : ce degré de mépris pour la figure divine, ainsi que la compréhension fine du caractère du kroaz – dont l'espèce est une légende aux yeux des autres hommes-animaux – renvoient à un savoir inaccessible, équivalant à celui qu'est en train de durement acquérir le personnage principal. Dès lors que ces fabliaux sont susceptibles d'être considérés non comme de simples textes d'escorte, mais comme la manifestation textuelle, le vrai résultat de la quête de sens des protagonistes, cela éclaire non seulement le titre de « Fables » donné au roman – marquant l'importance de ces fabliaux – mais aussi leur véritable portée : faire saisir au lecteur, outre la complexité d'une société et d'une culture, l'enjeu de remise en cause fondamentale que porte tout le roman face aux connaissances dont personnages et lecteurs disposent initialement. C'est dans ce mouvement d'affirmation et de doute simultanés que se réalise pleinement la fonction mythographique qui contribue à faire des romans de Pierre Bordage des moments de questionnement éthique et spirituel, en même temps que des récits romanesques.

Pierre Bordage et la force de suggestions des mythes

- 17 Une grande partie de l'efficacité des récits de Pierre Bordage tient à sa capacité à mobiliser et remotiver des schémas narratifs et symboliques liés à ce que Joseph Campbell a fameusement désigné comme un « monomythe », cadre de référence souvent revendiqué par l'auteur¹³ : les héros de Bordage sont bien ces êtres qui parviennent « à dépasser [leurs] propres limitations historiques et géographiques et à atteindre des formes d'une portée universelle, des formes qui correspondent à la véritable condition de l'homme », au sein de leur univers de référence, et surtout dont la quête aboutit lorsque le héros « nous [enseigne] ce qu'il sait de cette vie renouvelée » (Campbell, 2013, p. 36 et 37). L'héroïsme des actes reste incomplet s'il leur manque un discours à même d'organiser cette expérience et de lui conférer une pertinence : c'est cette complémentarité qui se donne à voir en partie dans la convergence entre les

récits d'aventure formant le cœur des romans de Bordage et les exergues qui leur apportent un espace de résonance et d'amplification, pour leur conférer une portée signifiante qui dépasse en partie la seule diégèse. En effet, si les péripéties fictionnelles n'engagent que leur monde de référence et ne sauraient informer nos conceptions ontologiques, l'axiologie portée par les actes des héros prend place dans un réservoir d'exempla significatifs pour fonder nos propres valeurs. C'est aussi dans le cadre de ce questionnement éthique, et non seulement dans un jeu pseudo-référentiel, que les artefacts science-fictionnels auxquels Pierre Bordage a recours déploient toute leur force de suggestion : renvoyant à une construction problématique, mais possible, d'une vérité essentielle à travers la multiplicité des apparences, ils donnent à vivre et à ressentir au lecteur l'aspiration qui porte les héros vers la pureté de leur idéal.

BIBLIOGRAPHIE

Angenot Marc, « Le paradigme absent : éléments d'une sémiotique de la science-fiction », *Poétique*, n° 33, février 1978, p. 74-79.

Barthes Roland, *Mythologies* (1957), Paris : Le Seuil, 2014, coll. « Points Essais ».

Benoît Benjamin, « Pierre Bordage : La technologie n'est pas une menace, les mécanismes humains le sont », in *Le Monde*, 6 novembre 2017. Disponible en ligne, [consulté le 30 avril 2019], URL : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2017/11/06/pierre-bordage-la-technologie-n-est-pas-une-menace-les-mecanismes-humains-le-sont_5210733_4408996.html.

Bordage Pierre, *Les Guerriers du silence* (*Les Guerriers du silence*, tome 1) (1993), Paris : J'ai lu, 1997, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Wang* (1996-1997), Nantes : L'Atalante, 2000, coll. « La Dentelle du Cygne ».

Bordage Pierre, *Abzalon* (1998), Paris : J'ai lu, 2002a, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Les Fables de l'Humpur* (1999), Paris : J'ai lu, 2002b, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Orchéron* (2000), Paris : J'ai lu, 2006, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Qui vient du Bruit* (*Griots célestes*, tome 1) (2002), Paris : J'ai lu, 2008, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Les Guerriers du silence* (1993-1995), Nantes : L'Atalante, 2014, coll. « La Dentelle du Cygne ».

Bordage Pierre, *Chroniques des Ombres* (2013), Paris : J'ai lu, 2015a, coll. « Science-fiction ».

Bordage Pierre, *Résonances*, Paris : Nouveaux Millénaires, 2015b.

Bordage Pierre, *La Fraternité du Panca* (2007-2012), Nantes : L'Atalante, 2018, coll. « La Dentelle du Cygne ».

Bréan Simon, « Des états fictionnels superposés ? Virtualités des artefacts narratifs de la science-fiction », in *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 9, 2014, p. 87-99, disponible en

ligne, [consulté le 19 septembre 2018], URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx09.08>.

Campbell Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris : J'ai lu, 2013, coll. « Bien être ».

Cornillon Claire, *Par-delà l'Infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine*, thèse en littérature comparée sous la direction de Jean Bessières, Université de Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2012. Consultable sur HAL [en ligne], mis en ligne le 4 octobre 2013, [consulté le 29 juin 2019], URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00869974/document>

Cornillon Claire, « Spiritualité et science-fiction dans *L'Évangile du Serpent* de Pierre Bordage », in Danièle André, Patrick Bergeron, Patrick Guay, Florence Plet, Natacha Vas-Deyres (dir.), *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone*, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, coll. « Eidôlon », p. 213-222.

Langlet Irène, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, coll. « U ».

Langlet Irène, « Les Mythologies au miroir du temps futur », *Recherches & Travaux*, n° 77, 2010, p. 105-117. Disponible en ligne, [consulté le 30 avril 2019], URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/432>.

Périer Isabelle, *Mythe et épopée en science-fiction : technoscience, sacré et idéologie dans les cycles d'Herbert, Simmons, Banks, Hamilton, Bordage et Ayerdhal*, thèse en littérature comparée sous la direction de Michel Viegnes, Université de Grenoble, 2010.

Saint-Gelais Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 1999, coll. « Littératures ».

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne* (1974), Paris : La Découverte, 2004, coll. « Poche. Sciences humaines et sociales ».

NOTES

1. Sur la question du mythe dans l'œuvre de Pierre Bordage, voir notamment Périer, 2010, Cornillon 2012 et 2014.
2. Pierre Bordage reconduit incontestablement les codes mythographiques dans la trame de plusieurs de ses récits, en particulier la dynamique étimologique d'un récit héroïque servant à fournir du sens à la collectivité : il s'agit pour les personnages de tirer au clair ce que leurs mythes fondateurs ont de vrai. Néanmoins, ce canevas narratif ne sera pas examiné pour lui-même ici, dans la mesure où nous nous concentrons sur l'usage que fait Bordage des exergues, usage atypique à la fois pour la science-fiction, puisqu'il met en place des aspects peu sollicités dans la SF, et pour le rapport au mythe, qui se voit motivé à neuf par le dialogue entre artefacts et récit principal.
3. Je précise que seuls sont pris en compte dans cet article des exergues ayant aussi le statut d'artefacts, c'est-à-dire qui sont produits depuis l'univers de la fiction. L'usage plus traditionnel de l'exergue intercalé avec un récit qu'il ponctue est plutôt rare dans l'œuvre de Pierre Bordage : ce type d'exergue intervient surtout dans les tomes 2 et 3 de la trilogie de *L'Évangile du serpent*.
4. Dans l'édition complète de la trilogie publiée en 2014, la présence d'un texte supplémentaire, « Le Pacte », servant de prologue à l'omnibus, désamorce en grande partie l'effet d'attente et d'incertitude, car il donne à voir, justement, les premières intrigues de Pamynx et certaines facultés des Scaythes d'Hyponéros.

5. L'effet de flou est encore renforcé par la référence du document, qui est un « texte mental apocryphe », donc sans auteur identifié, sinon peut-être une certaine « Naïa Phykite », dont il est impossible à ce stade de savoir qu'elle sera un personnage principal. Le jeu sur l'origine du document vient donc confirmer l'incertitude sur les origines des Scaythes.
6. De fait, ce sont les exergues qui concentrent l'essentiel des différences stylistiques susceptibles d'être établies entre les romans de Bordage. Il est frappant à cet égard de constater que les récits sans exergue, comme *L'Enjamineur* ou *L'Évangile du serpent*, sont aussi ceux qui tranchent le plus avec le « style Bordage » des récits d'aventure. Néanmoins, une réflexion spécifique devrait ici être menée pour interpréter avec nuance le cas des *Fables de l'Humpur*, dans lequel l'exercice de style des artefacts envahit aussi le récit principal, ou celui des *Derniers Hommes*, où l'absence d'exergue s'explique peut-être par le cadre initial de publication en Libro, sans oublier l'apparition progressive d'exergues dans la trilogie ouverte avec *L'Évangile du serpent* : irrégulières dans le tome 2, les inscriptions d'exergues deviennent presque systématiques dans le tome 3.
7. Sur la question des fabliaux de l'Humpur, voir aussi dans ce dossier Florence Plet-Nicolas, « L'Humpur en BD : de fabuleuses frontières », *ReS Futurae* [En ligne], n° 13, 2019 (consulté le 02 juillet 2019), URL : <http://journals.openedition.org/resf/2563>.
8. La « cause » intradiégétique du premier journal intime d'*Orchéron* est d'ailleurs la découverte des documents écrits lors d'*Abzalou*, manière de lier les deux romans en faisant d'un personnage une figure de lecteur superposable en partie au lecteur réel.
9. La question doit être distinguée de celle de la forme ou des schémas de l'épopée : de nombreuses caractéristiques de certains romans pointent nettement vers un intertexte épique ; mais c'est alors le genre littéraire qui est concerné, pas les structures mythiques fondamentales en question ici.
10. Ce nom est orthographié de manière variable dans l'œuvre (ainsi, plus bas « l'anguizz »), pour manifester graphiquement les déformations de la mémoire collective, ainsi que la nature hypocrite de cette menace.
11. La référence à Roland Barthes sert donc ici à identifier une dynamique de remotivation du mythe chez Pierre Bordage, prenant les « mythologies » contemporaines à contre-courant : une manière de signaler l'approche positive que l'écrivain adopte à l'égard du mythe. Pour une réflexion portant plus spécifiquement sur l'articulation entre théorie barthésienne et écriture mythologique de la science-fiction, voir Langlet, 2010.
12. Cette réflexion croise celle développée dans mon article « Tentation divine et humiliation du créateur en science-fiction », *Pop en stock* [En ligne], dossier « Frontières et conquêtes », Paul Kawczak et Mathieu Villeneuve (dir.), mis en ligne le 26 août 2017, [consulté le 19 septembre 2018], URL : <http://popenstock.ca/dossier/article/tentation-divine-et-humiliation-du-cr%C3%A9ateur-en-science-fiction>.
13. « *Le Héros aux mille et un visages* de Joseph Campbell décrit la fonction du héros dans une mythologie qui, depuis Homère, est toujours dans le même sillon. On le creuse, même si on le décale avec notre technologie ou notre perception de l'espace et le temps. On ne trouve pas de nouveaux schémas narratifs. » (Pierre Bordage, dans Benoît, 2017).

RÉSUMÉS

Pierre Bordage a très souvent recours à des artefacts science-fictionnels placés en exergue des chapitres de ses romans. Nous défendrons l'hypothèse selon laquelle, dans la poétique de

Bordage, toutes les fonctions des artefacts se trouvent subsumées sous la perspective plus singulière de son rapport au mythe, afin de simuler et de faire ressentir ce que l'écriture mythographique a de vivant et d'insaisissable. C'est cette idée du mythe, conçu comme un matériau vivant, que l'étude de plusieurs romans (*Les Guerriers du silence*, *Abzalon*, *Orchéron*, *Les Fables de l'Humpur*, *La Fraternité du Panca*) doit nous permettre de mieux cerner.

Pierre Bordage frequently puts science fictional artifacts as epigraphs to every chapter in his novels. This paper will try and show that, in Bordage writing, all the functions of these artifacts are encompassed in a broader approach to mythical thinking, so as to emulate how mythographic writing can be lively and elusive. By studying several novels (*Les Guerriers du silence*, *Abzalon*, *Orchéron*, *Les Fables de l'Humpur*, *La Fraternité du Panca*), we will be able to identify more efficiently what it means to write in a mythical way.

INDEX

Mots-clés : Bordage (Pierre), artefact science-fictionnel, mythe

Keywords : Bordage (Pierre), science fiction artifact, myth

AUTEUR

SIMON BRÉAN

Maître de conférences en littérature française à Sorbonne Université. Auteur de *La Science-fiction en France, Théorie et histoire d'une littérature* (Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2012). Membre du comité de rédaction de *ReS Futurae*.