

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

"Villa Vortex" de Maurice G. Dantec

De Mulder, Caroline

Published in:
Cahiers Internationaux du Symbolisme

Publication date:
2017

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for published version (HARVARD):

De Mulder, C 2017, "Villa Vortex" de Maurice G. Dantec: la littérature comme "machine cyborg", *Cahiers Internationaux du Symbolisme*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Caroline DE MULDER

Université de Namur

« VILLA VORTEX » DE MAURICE G. DANTEC : LA LITTÉRATURE COMME « MACHINE CYBORG »

LA LITTÉRATURE, MACHINE CYBERNÉTIQUE

« Kamikaze autodidacte », Dantec ne se contente pas d'écrire des romans et des essais érudits et bardés de références¹ ; le projet littéraire qu'il formule, notamment dans « La Littérature comme machine de troisième espèce » (1999), est scientifique dans son essence même :

Sciences, technologies, géopolitique, sociologie criminelle, psychopathologie, phénomènes religieux, publicité, sexualité(s), aucun champ de l'activité humaine ne nous est étranger [...] ; notre art, s'il en reste quelque chose, devra s'apparenter à celui du biochimiste moléculaire, qui décode et assemble les gènes nécessaires à la création du Frankenstein terminal ; en d'autres termes, nous devons placer la littérature, et le Monde, sur la table de dissection, dans le tunnel de notre accélérateur de particules, et expérimenter sans attendre, en commençant par observer avec attention les dégâts ainsi produits. Tout livre est une machine, c'est-à-dire un être vivant.

Il détaille un peu plus loin dans le même texte ce que signifie « machine de troisième espèce » : « Une machine cyborg et constructiviste en connexion avec les forces dans l'homme : un code génétique mental »². Et de

¹ Les « Journaux métaphysiques et polémiques » (*Le Théâtre des opérations*, 1999 ; *Laboratoire de catastrophe générale*, 2000-2001 ; *American Black Box*, 2002-2006) comportent ainsi de nombreuses notes de lectures d'essais ou d'articles scientifiques, accompagnées de réflexions plus personnelles. Les romans sont eux aussi très riches en références dont la liste ne permettrait cependant pas de cerner l'essence. Au cœur des préoccupations de Dantec, le fonctionnement de l'ADN, notamment ce qu'on appelle le « junk-ADN » ou ADN « non codifiant » et ses mystérieuses potentialités (qui font l'objet de nombreuses pages de *Villa Vortex*), l'évolution darwiniste de l'homme et ce qu'elle réserve à l'avenir, mais aussi les liens entre machine d'une part, humanité et cerveau de l'autre.

² Maurice G. Dantec, « La Littérature comme machine de troisième espèce » (*La Nouvelle Revue française*, n° 551, 1999), dans *Périphériques*. Paris, Flammarion, 2003, pp. 112, 115. En 2007, Dantec définit cette machine de « troisième espèce » comme « la machine cognitive, la machine de toutes les machines, la machine-cerveau » ou encore machine « humano-

souligner la « monstruosité esthétique » de cet « être multiple, mutagène, porteur de tous les dangers » que doit être pour lui l'œuvre littéraire. La création – ou plutôt la créature – voit donc le jour au terme d'un processus évidemment scientifique : issue d'un Frankenstein terminal ou cyborg, la littérature apparaît à la fois humaine, machine, cadavre rafistolé et monstre bricolé.

Un tel projet esthétique manifeste déjà que le cyborg – humain « augmenté » ou greffé de parties mécaniques¹ – est l'une des figures-clé de l'œuvre, qui permet de comprendre les enjeux de celle-ci et de l'appréhender dans son originalité. Le cyborg apparaît en effet à différents niveaux. D'une part, il est le symbole d'une littérature et d'une langue que Dantec entend renouveler en profondeur. D'autre part, il personnifie, dit et traduit le monde contemporain, dans une œuvre pour partie science-fictionnelle. Enfin, il apparaît à un niveau purement narratif : des « androïdes femelles »² (VV, p. 230) de *Villa Vortex* au « cyberdog » de *Cosmos Incorporated* (2005), aux individus « body-tunés » de *Grande jonction* (2006), pour ne citer que ceux-là³. Cette figure, humaine mais modifiée par l'homme, est à la croisée des différentes interrogations qui traversent et nourrissent toute l'œuvre de Dantec : scientifiques, éthiques, philosophiques et littéraires.

Dans cet article, je me concentrerai en particulier sur la figure du cyborg dans *Villa Vortex* (2003), premier tome d'un *Liber mundi* ou *Livre du mon-*

machinique, cyborg » : « si la machine de troisième espèce atteint désormais le stade de la cognition c'est aussi le moment où elle s'introduit directement au cœur de la machine "homme", dans sa génétique même. Silicium et carbone, protéines et octets, deviennent interchangeable et indiscernables. La victoire de la machine sur l'homme c'est le moment où plus aucune différence ontologique entre les deux espèces ne sera plus perceptible ». (« Contr'hommage à Gilles Deleuze : de la machine de troisième espèce aux humains de quatrième type ». Conférence donnée par Maurice G. Dantec le 11 mai 2007 au 75^e Congrès de l'Afcas : <http://ledaoen.over-blog.com/article-6677637.html>. Dans cette même conférence, Dantec se présente comme un « kamikaze autodidacte ».

¹ L'androïde désigne en revanche un être entièrement mécanique, un robot donc, même si en pratique, Dantec utilise régulièrement un terme pour l'autre. Dans son *Ève future*, Villiers de L'Isle Adam parle d'« andréide » (au féminin) ; Hadaly est une véritable mécanique mais « augmentée » de l'âme humaine d'une femme, Sowana.

² Maurice G. Dantec, *Villa Vortex*. Paris, Gallimard, 2003, p. 230. Il s'agit en réalité de « cyborgs », puisque ce sont des humaines « augmentées ». Pour ce roman, les références se feront dans le texte, dont le titre est abrégé par VV.

³ Dans *Cosmos Incorporated*, Plotkine est pourvu de « neuro-implants » et il rencontre notamment un « cyberdog », ex-animal guerrier bionique, est pourvu d'un vocabulaire d'environ 400 mots (Paris, Gallimard, « Folio », pp. 83 et suiv. Dans *Grande jonction*, outre des androïdes presque tous exterminés, il y a les humains pourvus de multiples implants bioniques ; voir notamment le chapitre « Venus as a Boy » (Paris, Albin Michel, 2006, pp. 121 et suiv.).

de¹ – la volonté de faire entrer dans ce roman rien de moins que l'univers et tous les domaines de la connaissance, est explicite. *Villa Vortex* occupe une place particulière dans l'œuvre de Dantec qui, avec ce quatrième roman, souhaite – il l'exprime à plusieurs reprises dans ses interviews – transcender ses œuvres précédentes. Effectivement, ses narrations avaient été jusque-là linéaires et, quoique originales et fortes, somme toute assez traditionnelles. On note cependant – et la critique à l'époque l'avait noté – que *Babylon Babies* déjà avait tendance à « partir dans tous les sens » avec un « côté dilatation, expansion » – je cite Richard Comballot, qui interviewe Dantec en 2001 pour la revue *Temps noir*. À quoi Dantec répond :

Ce sont des phénomènes thermodynamiques que j'essayais de mettre en forme, avec encore beaucoup de ratés, à mon avis. C'était l'idée qu'il fallait que le livre épouse dans sa forme les théories scientifiques sur lesquelles il était établi. Transférer dans la forme le sujet. [...] Que des relations s'établissent entre les différents niveaux de narration du livre. Vraisemblablement, les narrations linéaires ne sont pas en mesure de présenter une topologie cohérente de cette chose-là².

On note la volonté de faire coïncider la forme et les théories scientifiques sous-tendant le roman. *Villa Vortex* ira, dans cette voie-là, beaucoup plus loin que *Babylon Babies*, et cela ne sera du goût ni du public, ni (sans entrer dans le détail des rapports de Dantec et de son éditeur) de la maison Gallimard, qui ne prendra pas les livres suivants dans la « Série noire ».

Villa Vortex est, dans l'œuvre de Dantec, le roman de la rupture : rupture avec le public, rupture avec son éditeur ; et rupture manifeste dans la matérialité même du texte qui, à peu près en son milieu, semble littéralement se casser en deux. Les deux premières parties – ou deux premiers « Mondes » selon les titres de l'auteur – restent de facture traditionnelle. Dans le premier, un policier traque un tueur en série qui laisse derrière lui des cadavres de femmes transformées en « andréides ». Dans le deuxième, il se plonge, afin de retrouver ce tueur, dans la bibliothèque secrète d'un ancien collègue. Dans le troisième, la quête devient métaphysique et le roman est mis en abyme dans un manuscrit laissé par un double du narrateur, l'artiste/photographe/journaliste de guerre Paul Nitzos. Le quatrième « Monde », enfin, approfondit la quête, tout en explorant des problématiques plus littéraires et autoréflexives. Spéculations et méditations spéculaires dominent alors lar-

¹ Le « Liber mundi » est un concept qu'utilisaient les Rose-Croix, pour lesquels tout l'univers n'est rien d'autre que le langage par lequel le Verbe s'exprime ; ce qui est ici-bas apparaît dès lors analogue à ce qu'il y a là-haut.

² L'idée de Dantec est en effet qu'il faut que le roman « épouse dans sa forme les théories scientifiques sur lesquelles il (est) établi » (Maurice G. Dantec, « Écrire nous rend de plus en plus cinglés. Entretien avec Maurice G. Dantec par Richard Comballot », dans *Périphériques*, *op. cit.*, p. 70).

gement le récit ; l'auteur établit des réseaux de connexions entre les personnages, les lieux, les temps, les connaissances et les livres, qui se reflètent d'un bout à l'autre du roman. Le tueur en série initial est retrouvé au passage, mort depuis plusieurs années d'un cancer des os.

Au centre du roman, le manuscrit de Paul Nitzos, intitulé le « Livre des morts », présente le programme même de *Villa Vortex* :

C'est ainsi qu'un soir me vint, dans un éclair à l'éblouissante destruction, l'idée de faire une sorte de roman *policier* général où chaque niveau d'investigation serait relié aux autres par un dispositif ressemblant à un multiplex numérique. Raccorder urbanisme et politique, biologie et métaphysique, Polis et Police, violence et technique, crime et société. Oui, comme sur un multisampler à l'écoute des scanners de notre *condition déshumaine* (VV, p. 460).

Dantec semble en fait vouloir greffer l'infini sur la fiction, l'histoire de la philosophie sur un fait divers criminel, et tous les champs de la connaissance humaine sur le roman – ou ce qu'il en reste. En ce sens, dans *Villa Vortex*, il tente de réaliser l'idée ambitieuse qu'il formule dans ses interviews, d'écrire un roman-monstre ou, selon ses propres termes, une « machine cyborg ».

L'HOMME-MACHINE DANS LA TECHNIQUE-MONDE

Le cyborg est d'ailleurs, au niveau fictionnel, une figure centrale dans le roman, qui, de manière explicite, renvoie à la fois aux nouvelles technologies et à l'histoire littéraire. En effet, ce roman se présente, comme une réécriture « inversée » – j'y reviendrai – de *L'Ève future* de Villiers de L'Isle Adam, qui créa l'« andréide » Hadaly. De la même manière que son prédécesseur, Dantec a voulu, à travers ses « Ève future », saisir l'époque – et l'humanité – dans son rapport aux sciences et à la technologie. Dans ses journaux, qu'il décrit comme un « bazar du XX^e siècle », il s'interroge en permanence sur ce qu'est et ce que deviendra l'homme.

Il porte, dans cette optique, un intérêt particulier aux rapports entre l'homme et la machine, et c'est alors moins souvent de science que de technique qu'il est question. « Superprédateur et antianimal »¹, l'homme selon les journaux de Dantec est cependant principalement « machine » voire

¹ Maurice G. Dantec, *Le Théâtre des opérations. Journal métaphysique et polémique 1999*, Paris, Gallimard, « Folio », 2007, p. 19. Les références à ce livre, abrégé par TdO, se font dans le texte. Dans l'œuvre de fiction aussi, les comparaisons font régulièrement apparaître les hommes sous un jour mécanique. Ainsi, dans *Les Racines du mal* déjà, qui n'appartient pas à la catégorie de la science-fiction, l'homme est « machine à contrôler le chaos » (Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 139) ou encore « machine à connaître » (*idem*, p. 442), « robot détriqué » (p. 727), « machine de viande déjà prête pour l'abattoir » (p. 749), « machine biologique qui actualise le chaos » (p. 519).

« surmachine »¹ : « multitude biomachinique » (TO, p. 25) et « homme-ordinateur » (TdO, p. 223). En toute logique, son cerveau est une « machine interface » (*idem*, pp. 38-39), ou « quantique » (*idem*, p. 49), pourvue d'une « interface type SQUID » (*idem*, p. 108), pour ne citer que quelques occurrences. L'homme et son cerveau sont donc des machines, et en tant que telles, techniquement améliorables. De l'homme-machine dans la lignée de La Mettrie à l'homme mécaniquement augmenté, la distance est petite et, dans l'œuvre de Dantec, très naturellement franchie. Franchie d'autant plus facilement, que le romancier va tenter de représenter ce qu'il appelle la réification dans laquelle l'humanité s'est engagée au XX^e siècle : la « mécanisation » de l'homme en est une manifestation. Et il s'agit alors moins de technique, que d'éthique et d'idéologie².

C'est dans le troisième tome de son journal, *American Black Box* (2002-2006), que Dantec développe le plus en profondeur la question de la technique dans son rapport à l'humanité. Après avoir significativement cité Günther Anders, penseur critique de la technologie, il livre ses propres réflexions ; il confronte la « métaphysique bourgeoise des Lumières », selon laquelle l'homme était une « machine pensante » à l'actuel devenir-machine de l'homme :

lorsque l'homme devient lui-même une machine, il ne perd pas seulement son « humanité », il perd aussi la non-humanité sur laquelle elle se fonde, et pire encore, il perd tous les attributs que la Surnature lui avait donnés pour fabriquer un monde, il perd tout contrôle sur ses anciennes créatures ; il ne peut plus fabriquer de machines, ce sont les machines qui le fabriquent³.

Cette idée anime toute l'œuvre de Dantec, notamment *Villa Vortex*. Avant d'être cyborg, l'homme chez Dantec est « rouage » (VV, p. 24). La « Machine » apparaît les premières pages et jusqu'à la fin du roman. Et la Machine, c'est d'abord, pour le narrateur « flic de la France républicaine de la Fin des Temps », la Préfecture. C'est, de manière plus générale, également

¹ Maurice G. Dantec, *Laboratoire de catastrophe générale. Journal métaphysique et polémique 2000-2001*. Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 252. Les références à ce livre, abrégé par LCG, se font dans le texte.

² Comme l'indique Simon Bréan, « ce que les textes de science-fiction mettent en scène, ce ne sont pas tant (des) êtres humains futurs, que les tenants et aboutissants des idéologies propres à en produire. Les modifications génétiques et les prothèses cybernétiques ne sont d'ailleurs pas nécessaires à la mise en pratique d'une telle idéologie : l'essentiel est de considérer l'homme un objet et non plus comme un sujet, de telle sorte que, cessant d'être le point de référence du progrès scientifique, il n'en soit plus que l'un des composants. » (« L'Homme au futur : représentations et fantasmes de la littérature de science-fiction », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2010, p. 209).

³ Maurice G. Dantec, *American Black Box*. Paris, Albin Michel, 2007, p. 166. Les références au livre, abrégé par ABB, se feront dans le texte.

la Société, ou même la Ville (VV, p. 425), en somme le Monde, dont la réification entraîne automatiquement la réification des humains – rouages – qui les composent, voire qu'elle ingère – car la Machine, il va sans dire, est dévorante. Ainsi Kernal, le narrateur, passe la parole à la machine qu'il devient et « qui parle » :

la machine de mon caméscope et son œil bleu-gris électronique. La machine de ma voix, comme abrasée par une meule au tungstène. La machine de ma conscience qui répertorie et classe les données au fur et à mesure de leurs découvertes (VV, p. 42).

Cette Machine qui phagocyte donc jusqu'au narrateur semble coïncider avec ce que Dantec appelle ailleurs la « Technique-Monde » ou le Monde entièrement dominé par la Technique. L'homme y devient la prolongation biologique de celle-ci :

J'avais fini par me dire que nous étions les prothèses des machines et non l'inverse. Nous les servions bien plus que nous ne nous en servions (VV, p. 241)¹.

Il est important de noter que, pour Dantec, le processus par lequel l'homme entre dans la Machine et en devient une lui-même, renvoie inmanquablement à Auschwitz, et au Mal :

le Mal, en tant que principe identifiable et actif dans le Monde, s'est logé au cœur de la Technique-Monde. Il s'est logé en ce qui dans l'homme le rend égal à une simple machine, à ce qui lui permet d'être entièrement comachinisé par une « mégamachine » sociale, idéologique, culturelle, « globale ».

Et la mission de la littérature contemporaine, c'est précisément d'explorer le « Mal », « la technique-monde qui est devenue le monde ». Et « parmi les “machines” dont il faut parvenir à transcrire l'activité, les “êtres humains”, en tout premier lieu »².

En d'autres termes, la littérature a pour tâche d'examiner la machine humaine. Dans cette perspective, le cyborg, humain augmenté, s'avère-t-il amélioré ? Sans surprise, ce n'est le cas ni dans la fiction, ni dans la réflexion de Dantec. Le cyborg apparaît décadent, dans pratiquement toutes les évocations du « posthumain » :

¹ Ou encore ceci, dans les premières pages du roman : « Nous avons cru que les machines étaient des prothèses artificielles dont l'homme s'était doté pour mieux dompter la nature. C'était peut-être vrai. Cela n'empêchait nullement le fait que, selon toute probabilité l'homme lui-même était une prothèse artificielle dont la nature s'était dotée, pour des raisons inexplicables encore » (VV, p. 32).

² Maurice G. Dantec, « Entretien », dans Juan Asensio, *La critique meurt jeune*. Monaco, Éditions du Rocher, 2006, pp. 115, 117. On note, dans *Villa Vortex*, que l'usine désaffectée d'EDF entraîne « comme une réminiscence des photos noir et blanc de camps de concentration nazis » (VV, p. 105).

Si le corps est obsolète, alors que dire de composants digitaux dont les générations changent tous les deux ans, et les principes technologiques chaque décennie ! Le posthumain cyborg *made-in-cultural studies*, c'est malheureusement la caricature que nos rhétoriciens décadents postmodernes font de l'iconographie secrète des devenirs. Sursinge humanoïde, il se croit devenu surhomme par la simple grâce de quelques objets techniques dont son propre corps est sur le point de devenir le réceptacle ! (TdO, pp. 792-793).

Le posthumain est décrit de manière plus vive encore au regard de l'irruption espérée du méta-humain ; le méta-humain se présentant comme un

surgissement cataclysmique pour lequel ce fameux « posthumain » ne sera qu'un sursinge amélioré, doté d'une dizaine de pénis, de quelques ovaires, directement connectés à sa prise Internet, et d'une bouche capable de prononcer plusieurs discours universitaires en même temps dans une série de microlangages programmés par Microsoft (TdO, p. 791).

En bref, le posthumain, dans la première évocation, apparaît greffé d'objets techniques qui vieillissent plus vite que le corps lui-même ou, dans la deuxième, caricaturalement doté d'organes de reproduction multiples, d'un discours préformaté, et d'une connexion à internet. Une autre évocation clôture *Le Théâtre des opérations* :

Ce petit posthomme aux prothèses matricielles re-présentant sans cesse en progression réticulaire sa propre non-existence devenue partie connectée d'une « intelligence » collective auquel aucun léniniste n'aurait pu rêver, nous conduit [...] dans l'ère de la kolkhozisation de l'homme (TdO, p. 850).

Dans ses journaux et interviews, Dantec distingue régulièrement le « posthumain » du « méta-humain », dont la définition se dégage par bribes. Si le posthumain semble dans tous les cas désigner l'homme à venir, augmenté techniquement et donc physiquement, le méta-humain semble quant à lui désigner une humanité « augmentée moralement ». Pour y accéder, Dantec propose de « refonder l'homme sur son inhumanité », d'aller à rebours de l'« affreuse chute, dans laquelle l'homme moderne est tombé », le réduisant à être inférieur à l'homme contemporain de saint Augustin ou au Grec spartiate. Il déclare que le posthumain existera « dans dix ans » ; en revanche, le méta-humain, « c'est l'horizon que l'homme doit se donner pour être homme. Le messie en est son horizon. Le méta-humain, c'est l'horizon de chaque personne », et non « un truc collectif »¹.

¹ « Entretien avec Maurice Dantec. Réalisé à Montréal, le 16 octobre 2003 », annexe de la thèse de Maud Granger Remy, *Le Roman posthumain. Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*. Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2010, pp. 388-389, 395. Dans un autre entretien, la distinction revient : « Je n'ai pas de pronostics préétablis sur l'émergence du méta-humain au beau milieu d'une noosphère post-humaine totalisée, micronisée, et publicitaire [...]. Comme le Christ à la périphérie de l'Empire de Rome, quelque chose de terriblement dangereux et accidentel surgira de tout cela, mais par définition il nous est impossible de le

Dès lors, les cyborgs qui, à partir de *Villa Vortex*, peuplent l'œuvre de Dantec, appartiennent incontestablement à ce que Dantec appelle, dans ses journaux et ses interviews, la « post-humanité ».

LES « ANDRÉIDES » ENDORMIES DE « VILLA VORTEX »

Avec tout de même, dans *Villa Vortex*, des cyborgs féminins tout à fait particuliers, puisqu'ils sont morts ; plus exactement, il s'agit de jeunes femmes assassinées par un tueur en série qui a remplacé avec soin certains organes par des équivalents électroniques. À l'examen de la première victime, le médecin légiste est formel : le criminel l'a tuée « pour essayer de la rendre vivante » (VV, p. 154). Déployant une méthodologie « rompue aux règles médicales de la chirurgie » (*idem*, p. 143), il semble procéder à des « expériences » (*idem*, p. 154). Les clichés médicaux-légaux révèlent à l'intérieur du corps

un ensemble de puces électroniques et de petites cartes imprimées [...] reliées par une connectique de bric et de broc, protégée par des gaines de Nylon, un peu de fibres optiques, de petits servomoteurs, des circuits logiques, des pinces et des articulations métalliques, le tout logé depuis le cervelet jusqu'aux ovaires.

Après avoir procédé à des sévices sado-sexuels et à des anesthésies locales, le tueur a selon toute vraisemblance « fait fonctionner son dispositif qui a probablement tué la victime [...] pour la transformer en une sorte de poupée robotisée » (VV, pp. 166-167). À cela s'ajoute la découverte d'un composant électronique, de type puce à mémoire, dans la trachée de la victime, et d'un disque informatique juste sous son larynx. Le narrateur croit fermement que ces deux composants « restés indéchiffrables » contiennent le programme et les données qui permettraient de mettre en route le mécanisme : « À l'intérieur du corps sans plus le moindre organe, avait été caché volontairement une clé, un système de déchiffrement. Un code » (*idem*, p. 169).

Rapidement, Kernal, le narrateur policier, établit un lien entre le cadavre ainsi robotisé et *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, dont il cite de larges extraits¹ ; inventeur de la science-fiction, cet auteur de la fin du XX^e siècle créa un « golem féminin » (VV, p. 162)². Kernal note cependant que

prédire, sinon justement en le pré-disant, par la force « narrative », le pouvoir des prophètes » (*Périphériques*. Paris, Flammarion, 2003, p. 94).

¹ Le roman de Villiers revient d'ailleurs dans le 3^e « Monde » – le narrateur expliquant alors de quelle manière il reflète par la fiction la création du Golem dans la Kabbale (VV, chapitre « La Chaîne prophétique, 1^{er} janvier 2010 ») – et jusque dans les dernières pages du roman.

² Cette référence explique le caractère féminin des « andréides » de Dantec. Leur féminité altérée exprime en outre la disparition prochaine du désir et de la sexualité : « En transformant les femmes en machines, en leur ôtant la vie biologique pour lui substituer un artefact infor-

[Le] tueur-roboticien [a] littéralement inversé l'architecture interne et le Téos de tout le projet prométhéen promis par *L'Ève future* [...] En place d'une figure de projection divine de la machine vers la figure humaine, le tueur de la centrale [a] obéi au précepte inverse : introjection égocentrée de la figure humaine vers la machine (VV, pp. 194-195).

Le tueur entend « mener jusqu'au bout de sa logique de dément [un] programme de réification absolue du monde par sa soumission à la métaphysique du rien » (VV, p. 178). Il reproduit en somme, à une échelle individuelle, le processus qui frappe l'humanité de manière générale, à savoir sa dévolution¹ et son assimilation à la Machine. En effet, comme on l'a dit plus haut, Dantec a cherché à concevoir une littérature où les niveaux se réfléchissent l'un l'autre. Et si le tueur est le « réificateur absolu » et, en ce sens, incarne son époque, la femme, de manière générale, est devenue dans l'esprit du temps une « machine de lait et de métal, de sang et de carbone », une « Poupée Vivante » (*idem*, p. 333). Le meurtre dans *Villa Vortex* est à l'image de l'évolution / la dévolution de l'humanité².

Que devient alors cette Ève éventrée qu'a laissée derrière lui le tueur ? Les laborantins parviennent finalement à faire se mouvoir, de manière terrifiante, « [l]a poupée qui chante » (titre d'un chapitre), un corps devenu « la prothèse organique d'un ensemble de composants technologiques » (VV, p. 212). La « voix » qui en sort provient d'une disquette contenant un fichier de type « MIDI » – Musical Interface for Digital Instruments³.

matique, [le tueur] paraissait en mesure de vivre à la hauteur de sa prise de conscience : la sexualité elle-même n'était plus qu'un appendice virtuel de l'appareillage technique » (VV, p. 334).

¹ Pour reprendre un terme cher à l'auteur, qui désigne ainsi une forme de décadence ou d'évolution à rebours.

² Pour reprendre les termes précis de Dantec, le narrateur estime que le tueur est « le réificateur absolu, une sorte de Midas qui transforme tout en *chose*, en objet indistinct de la Machine-Nourrice, y compris et surtout [...] le langage » (VV, p. 343). De fait, il transforme les femmes « en machines, en leur ôtant la vie biologique pour lui substituer un artefact informatique, il paraissait en mesure de vivre à la hauteur de sa prise de conscience : la sexualité même n'était plus qu'un appendice virtuel de l'appareillage technique ». Et en ce sens, il est « l'incarnation même du *progrès* » (*idem*, p. 334). Bref, il personnifie une époque.

³ « [L]e visage inconcevable voit ses orbites énuclées briller du vert fluo de deux diodes mises en action, que la mâchoire recouverte de ses muscles mis à nu se met à bouger en rythme, et que, venue de nulle part, l'atroce bande sonore que je refusais même d'imaginer fait entendre les sonorités d'une agonie en direct, montée en boucle. La voix de la fillette qui meurt a été enregistrée « échantillonnée », rectifie Béranger, ses hurlements, ses suppliques, ses plaintes, et tout cela a été tout simplement superposé à une sorte de rythme de bossa-nova » (VV, p. 215).

DANTEC, « MACHINE À ÉCRIRE »

Car en effet, le tueur auquel nous avons affaire est un « artiste high tech », un « artiste cyborg qui transform[e] de jeunes vierges en poupées électromécaniques. Un artiste de la mort-technique. Un technicien de l'art-mort » (VV, p. 178). Ou encore un « informaticien/artiste frustré » (*idem*, p. 217), auquel le narrateur, « flic obsessionnel qui fai[t] de l'art sa face sombre et négative », s'identifie explicitement (*idem*, pp. 178, 179).

À ces deux figures d'« artiste », le tueur et le flic, vient en outre se superposer celle de Paul Nitzos, « artiste expérimental », chargé de filmer l'explosion prochaine de l'usine désaffectée où a été retrouvé le cadavre¹. Paul Nitzos sera aussi, à un stade ultérieur de l'histoire, l'auteur du « Livre de la mort », manuscrit au centre du roman et mise en abyme de celui-ci. Il prend d'ailleurs régulièrement des postures d'écrivain manifestes : « je tiendrai un carnet de notes. Cela intéressera peut-être un éditeur, un jour » (VV, p. 252). Les trois figures sont au fil des pages sans cesse mises en rapport² et, dans une certaine mesure, coïncident. Enfin, ce « triangle » narrateur/tueur/Nitzos reflète nettement, semble-t-il, une autre figure : celle de l'auteur de *Villa Vortex* lui-même. La problématique du double, essentielle dans le genre du fantastique que Dantec s'approprie au passage, fait l'objet de développements théoriques, qui expliquent pour partie la structure de *Villa Vortex* :

Vous cherchez une structure, m'avez-vous dit ? Or à vous entendre, j'ai comme l'impression que vous prenez le risque de vous diriger vers une stricte articulation dualiste. Votre figure du « double », présente aussi bien chez Kafka que chez Dostoïevski, ne se boucle pas sur elle-même, dans leurs œuvres. Vous devriez essayer [...] de fonder votre récit sur une organisation plus complexe, celle de l'Un et du Multiple, pour tout dire : celle du Néant et de l'Infini (VV, p. 453)³.

Après la lecture du « Livre des morts » de Paul Nitzos, voici le narrateur initial, Kernac, qu'on retrouve à l'entrée d'un bunker du Mur de l'Atlantique, en train d'écrire à son tour « en mode cyborg de combat amplification de lumière par connexion directe avec (s)on système nerveux central » (VV, p. 473). Les comparaisons que Kernac s'applique sont toutes d'ordre techno-

¹ Et inventeur d'une « voix » qui fait écho à celle de la disquette retrouvée dans le cadavre: « Kris Novak a enregistré la piste des voix à Amsterdam, avec quelques-unes de ses copines, puis ici on a tout ré-échantillonné, tout harmonisé, tout recalé, synchronisé, retraité, égalisé, bref on a tout *recréé*, pour parvenir à cette androïde femelle » (VV, p. 230).

² « Nous partageons (moi et Paul Nitzos) cette maladie de l'œil, cette nécrose du regard qui faisait de nous des enregistreurs de la vie. Lui aussi avait été photographe et vaguement journaliste » (VV, p. 244).

³ Il s'agit d'un conseil que Paul Nitzos reçoit d'un rabbin et qu'il retranscrit dans son « Livre des morts ».

logique : son corps devient « une usine nucléaire » (VV, p. 474), ses mains des « compteurs Geiger [...] tendus vers la source fissile », ses yeux des « cavernes creusées dans l'exogène » (*idem*, p. 480) ; il atteint (non sans l'aide d'un peu de « meth ») la « vitesse de la lumière » (*idem*, p. 482). Il est enfin une « machine à écrire au milieu d'une salle de laboratoire parée pour l'expérience » (*idem*, p. 481). Bref, au fur et à mesure, l'idée d'un écrivain « cyborg » se concrétise : « j'ai laissé la masse d'informations prendre forme dans la structure cristalline de ma conscience. Ordinateur mental en action. » (*idem*, p. 503), « je devenais une machine dont la biologie enfin s'éclairait, mon cœur était fait de nombres » (*idem*, p. 506). Le terme cyborg se rapportant à ce narrateur désormais pris d'une fièvre d'écriture apparaît d'ailleurs en toutes lettres :

Dans ma cervelle l'ektachrome réaliste-socialiste de l'ancienne usine Arrighi est désormais implanté en permanence, greffe nerveuse d'un cyborg komsomol au devenir inhumain, un devenir cristallisé dans l'ordre métaminéral de la machine (VV, p. 560).

Ou plus clairement, lorsque le narrateur évoque sa mémoire :

Composant. Métatransistor. *Cyborg commandment, control and operations center*. Décrivons donc la chose ainsi, en termes de programmes mémoriels de l'androïde que je deviens à partir de ce moment où plus rien ne me rattache vraiment au monde des vivants, sinon l'habitude. J'aime l'idée d'être un caméscope relié à une sorte d'ordinateur biologique (VV, pp. 680, 681).

Ce type de comparaisons et de descriptions « mécaniques » sur un écrivain « organique » revient à de nombreux endroits du roman.

Le « Quatrième Monde » – ou quatrième partie –, s'ouvre sur « Je ne suis plus. Mon corps se décompose » (VV, p. 755). Et de fait, tandis que la narration devient de plus en plus méta-narrative, la figure du narrateur se décompose, jusqu'à la fragmentation et la confusion identitaire :

Mon nom est Franz Narkos. Mon nom est Zombie cyborg transnarratif – multi-identité révélée à l'unique, je suis de nouveau *je*, alors que nous avançons dans le désert en repoussant devant nous la contre-vague de l'orage de poussière venu des déserts de l'homme (VV, p. 860).

L'entité Franz Narkos qui recouvre notamment l'ancien narrateur est longuement décrite, comme une « machine. Un être bionique. Un spectre de la technique devenue métaphysique. [...] Un assassin-cyborg » ; il apparaît

reconfiguré par la Centrale Littératron en un zombie bionique, aux confins de ce qu'il est encore possible d'écrire, au-delà de la Mort. Il est à la fois Kernal, Nitzos, Wolfmann, Carnaval, Mazarin, Mustapha Ciruluk, Youri Gagarine, il est le CameraMan et il est l'Alpha et l'Oméga et bien d'autres encore (VV, pp. 823-824).

Il apparaît en outre comme l'écrivain Dantec lui-même ; ainsi dans le chapitre « Centrale Littératron », où il s'adresse à l'(ex-)narrateur Kernal (« j'aurais pu te faire mourir dès la première page de ce roman et m'éviter ainsi des mois de labeur à concevoir ta balistique fatale dans cette vie de fiction qui était aussi l'analogon de la mort de la France, pour ne pas dire de l'Europe tout entière » (VV, p. 802). Un écrivain qui – dans le sillage de ses narrateurs auxquels il se confond au fur et à mesure – se décrit transformé par une machine intégrée à lui, par une mutation cyborg, en d'autres termes augmenté par une forme d'IA :

c'est cette « machine », cette mutation cyborg, cette vie artificielle, ce cerveau métacortical qui désormais vient en permanence se superposer, s'entremêler au premier, à cet organe dont la nature m'a soi-disant doté (VV, p. 804).

L'écrivain apparaît donc modifié dans son essence par les technologies nouvelles. Il révèle d'ailleurs une stature de scientifique, évoluant en alchimiste et en programmeur dans un « laboratoire (trans)narratif » (VV, p. 893) – le terme de laboratoire revient fréquemment :

Observe l'alchimiste de la narration penché sur ses abaques intérieurs, sur ses télescopes neuraux, sur ses cartes et sur ses arcanes, oui, observe attentivement l'Écriture en train de s'achever, d'elle-même [...]. De fait, il convient de se préparer à voir ainsi le neuromancien du futur œuvrant dans l'hypersphère des espaces absolus : un programmeur pirate qui retranscrit l'Écriture par elle-même, la déplie, la replie, la sur-plie, comme autant de circonvolutions cérébrales, ou de métastructures chromosomiques. Le programmeur frappe sur son clavier et y enfourne des millions de données, morceaux du génome humain, carte du sida, arbre de séphiroths, topologie de la ville en désintégration, politique métropolitaine, faits divers de la répétition du crime, science antique du Zohar, science-fiction des machines symboliques (VV, pp. 891, 892).

En somme, Dantec envisage l'écrivain du futur comme une formidable machine de traitement de données, intégrant sciences contemporaines et antiques, sans oublier les sciences interdites, voire occultes, en sa qualité d'« alchimiste ». Le caractère cyborg de l'écrivain se rapporte cependant exclusivement au domaine intellectuel et parfois moral. La mécanisation sert ici à des fins de création et d'analyse. Volontairement dédagée du contrôle de la « marchandise-réseau », elle permet de « synthétiser activement l'héritage de ce qu'on nomme humanité » (TdO, p. 122). Avec pour horizon ce que Dantec appelle la « méta-humanité » ? C'est d'autant plus probable qu'à l'époque de la rédaction de *Villa Vortex*, il se convertit au christianisme, comme en témoignent ses journaux. Pour écrire ce roman, Dantec fait de son cerveau « le laboratoire expressif de sa conversion paradoxale au Christianisme de la fin des temps, celui de l'Église rendue cryptique pour de bon, [...] pourchassée jusque dans les cryptes de la Ville-Monde » (ABB, p. 93).

En d'autres termes, de la Technique-Monde, à laquelle par son œuvre il entend s'opposer.

DERNIER MONDE : LE CYBORG EST-IL VIVANT ?

Dans la dernière partie (le dernier Monde), Dantec présente son roman comme un « récit originel », dont les personnages devaient « statuer sur la Fin de la civilisation humaine vue depuis un point local de la désintégration ». En d'autres termes, il part des actes commis par le tueur en série qui, à un niveau individuel, « réifie » des êtres humains, reflétant ainsi un processus plus global. À ce « récit originel » correspond une recherche formelle ; *Villa Vortex* témoigne en effet d'une expérience narrative poussée. Juan Asensio, un des rares critiques à s'être penché avec attention sur le roman, le considère comme une « tentative de rédimmer le langage »¹. L'auteur a-t-il cependant été à la hauteur de ces considérables ambitions, dans les deux derniers Mondes, où coule une logorrhée qui évoque l'écriture automatique ? Qu'il faut peut-être lire comme on lit de la poésie, en se laissant porter. Peut-être en effet – j'aime le croire – est-ce un long poème que ces pages où les mots semblent suivre une logique propre, évocatoire, incantatoire. Où l'enquête du flic à zones d'ombres devient une quête philosophique et métaphysique. Où le récit devient récitatif. Où la poétique devient, au final, mélodée.

Branlée cosmique ou branlette à la française, coup de poing ou coup dans l'eau, il est difficile de trancher. Toujours est-il que le cadavre « cyborg » des premières pages est, de manière explicite, une mise en abyme du roman dans son intégralité. La jeune fille bricolée révèle, quasiment dès son apparition, un « corps-livre », bientôt soumis par la science à une « opération de décryptage », à une « lecture active opérée par les au périnée instruments [...] du chirurgien ». Enfin, le cadavre est un « livre ouvert, chair faite géomancie, numérologie. Narration ». Il est encore « catalogue d'organes », mais surtout, « ouvert en deux du larynx, codex aux pages plus blanches que la plus blanche des lunes d'hiver » (VV, p. 148). Dans les notes que la découverte lui inspire, le narrateur voit en outre ce « corps comme laboratoire d'un nouveau type de langage », auquel il rattache toute une série de domaines de connaissance : « Connexion. Connectique. Robotique. Géographie, géomancie, magie. Alchimie : séparer, purifier, réunir » (*idem*, p. 157).

¹ Maurice G. Dantec, « Entretien », dans Juan Asensio, *op. cit.*, p. 58. Au sujet de l'utilisation particulière que fait Dantec de la langue, voir l'intéressant article de Natacha Vas-Deyre, « La Science-fiction : "litté-rupture" paradigmatique et référentielle ? L'exemple de Daniel Drode et Maurice G. Dantec dans la science-fiction française et francophone », dans *En quête d'une litté-rupture : imaginaire et modernité*. Marc Arino et Gérard Peylet édit. (*Eidolon*, n° 88, 2010, pp. 114 et suiv.

Le corps bricolé, corps-langage, (re)construit et centralisant de nombreux domaines de connaissance, s'avère, juge le narrateur, une « bonne synthèse de la métaphysique occidentale » – comme *Villa Vortex* veut l'être. Un corps-livre, certes, mais en dépit de tous les efforts du tueur pour en faire « un média », il reste « désespérément muet » (VV, p. 192). Si, au final, les chercheurs parviennent à faire parler la disquette qui laisse entendre une agonie mise en musique, ni la puce à mémoire, ni la victime ne livrent leurs secrets.

Villa Vortex : un livre-monstre, de toutes pièces, dont un œil serait tourné vers l'infini et l'autre fixé dans un miroir, « machine cyborg » qui entend être en « connexion » avec toutes les forces et domaines de connaissance humains, mais qui perd ses forces à se regarder trop fort. Un roman cyborg, mais tout comme les andréides, mort d'entrée de jeu ? Mort comme ces cadavres bricolés dans l'idée d'une résurrection, mais qui restent en définitive inanimés – des cadavres greffés de cartes de mémoires, mais illisibles aux lecteurs ? Ces andréides ne sont-elles pas à l'image du roman qui les révèle : évidées et refaites dans l'espoir d'une vie supérieure, mais décidément trop mortes ? Dans ce cas, Maurice Dantec serait comparable à un nouveau Frankenstein, penché sur une créature nouvelle et indicible, mais morte. À quoi on pourrait alors ajouter : morte peut-être et corps-livre indéchiffrable, mais créature grand style et, malgré tout, d'une beauté indéniable.