

ROBERT CHARLES WILSON : AU-DELÀ DE L'UTOPIE, UNE SCIENCE FICTION RENOUVELÉE.

La science fiction est une métaphore du présent. Elle nous parle de nous mêmes sous couvert de nous projeter dans des univers imaginaires qui ne sont pas coupés du réel. C'est en cette mesure qu'elle est la continuité de l'utopie, car dès Thomas More il est question d'autre chose que de dépeindre un mode de vie exotique pour son exotisme. C'est ce qui distingue sur le principe la science fiction de la littérature fantastique.

Au delà de George Orwell et d'Aldous Huxley, la trilogie Martienne de Kim Stanley Robinson nous dépeint la construction de ce qui est un rêve à construire, car Mars est un des lieux premiers de ce lieu qui n'est nulle part. Les visées utopiques y sont permanentes Le contact de l'Idée et du réel est une clef du cycle de la Culture de Iain Banks, où l'espace de l'Utopie s'étend jusqu'aux étoiles. Le voyage là ou nul n'est encore allé, depuis une société humaine ayant réalisé l'utopie, à la rencontre d'autres mondes, d'autres civilisations qui déclineront tous des modes de vie idéaux ou horribles, fondent la démarche de Star Trek, à commencer par Vulcain. Pensons à un chef d'œuvre comme « *Les dépossédés* » d'Ursula Le Guin. Même chez Philip K. Dick et l'exploration de ses tourments intérieurs, Mars récemment colonisée de « *Glissement de temps sur Mars* » projette le monde contemporain, et « *La vérité avant dernière* » est une vraie dystopie qui n'attend qu'une adaptation à l'écran. L'homme aime les mondes imaginaires qui souvent donnent à penser en tant que métaphore du présent. Les « chroniques du Radch » d'Ann Leckie peuvent encore être citées comme exemple vraiment actuel.

Quelle utopie nous dépeint donc Robert Charles Wilson, puisqu'il est un auteur de science fiction ? *Spin* n'est pas une projection métaphorique de nous mêmes dans un ailleurs transfiguré, mais une congélation de nous mêmes dans un présent qui fait notre prison. De quelle science fiction peut-il donc bien s'agir, si ce n'est quelque chose qui entre difficilement dans des définitions toutes faites ? Notre cherchons ici les manières par lesquelles Robert Charles Wilson renouvelle aujourd'hui un genre qui a marqué la littérature du siècle passé. Nous verrons comment, souvent, ces textes se font écho, reprennent et modifient des thèmes qui sont la plupart du temps bien loin de l'utopie. Nous montrerons que dès le départ, il s'agit d'un ensemble de romans émouvants et attachants, qui donnent à penser et constituent une œuvre qui n'est pas prolifique, mais dont chaque élément présente un intérêt réel.

Cet article s'adresse à des lecteurs familiers des romans dont nous allons parler. Il dévoile ou « spoil » une grande partie des intrigues pour les analyser. Aussi est-il déconseillé de lire ce texte si vous ne souhaitez pas que votre plaisir de découvrir un auteur majeur de la science fiction contemporaine soit gâché. Par contre, commencer les romans par *Blind Lake* ou *A Travers Temps* serait une bonne idée, à défaut de la trilogie *Spin* certes plus connue, mais beaucoup plus longue. Mais tous ces livres sont très accessibles, aucun n'est plus difficile qu'un autre.

Donc, y a-t-il une utopie dans l'œuvre de science fiction de Robert Charles Wilson ?

PREMIERS THÈMES

Le premier roman, *La cabane de l'Aiguilleur* (1986), progresse vers l'étrangeté à partir d'un monde qui n'a rien à voir avec un univers imaginaire : l'Amérique de la Grande Dépression, société de misère et de violence, à laquelle l'auteur ne donne aucune dimension uchronique. Est-ce une nostalgie ? C'est en tout cas un élément récurrent. D'autres textes se situent dans ce passé récent, fin XIX^e ou tournant du XX^e siècle : *Darwinia*, *La Cité du Futur*... Ce premier récit rapproche quatre personnages et lignes narratives en faisant lentement émerger des éléments surnaturels qui auraient leur place dans un conte fantastique, nous éloignant du roman de Steinbeck que l'on croyait lire au départ. Ces personnages sont Travis Fisher et Nancy Wilcox, deux jeunes adultes en quête d'eux mêmes et de leur place dans la société très dure et conservatrice d'une petite ville repliée sur elle-même, où chacun tente de tenir son rôle, sa *persona*, derrière les façades de la vie sociale. Anna Blaise, pure féminité, occupe la position statique au centre du récit ; elle a pleinement conscience d'elle-même et se révèle de plus en plus clairement comme chrysalide inhumaine (ch. 7). L'Os, moitié masculine de cette entité d'un autre monde, erre dans des trains de marchandises avec d'autres miséreux, sans savoir clairement ce qu'il est et ce qu'est la quête qui pourtant l'anime.



Certains thèmes centraux des romans à venir ressortent déjà, à commencer par le rapport de la jeunesse ou de l'enfance au monde adulte et à sa méchanceté. Nous étudierons par la suite l'omniprésence du père ; il s'agit ici de l'oncle de Travis, Creath Burrack, « puits profond de désirs et de peurs... tous enfouis, dissimulés » par la venue de l'âge (ch. 14). Il a fait d'Anna son esclave sexuelle consentante et cherche à assouvir ses frustrations par la violence et la méchanceté sur la personne de son neveu Travis. Ce rapport à l'adulte établi dans le monde fait toute l'intrigue, le « drame » du roman, car Anna Blaise évoluerait bien plus paisiblement sans lui.

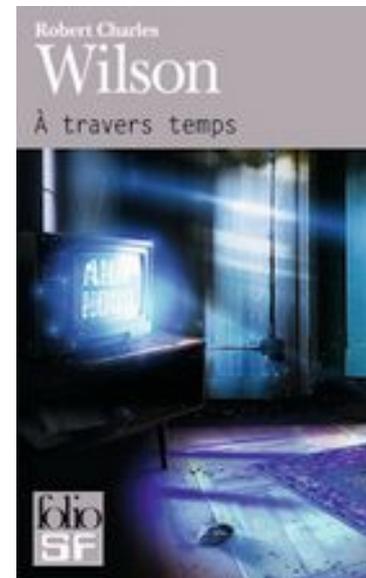
Ensuite, nous trouvons la quête de soi-même pour ces jeunes en conflit avec le monde adulte que nous venons de rencontrer, et un regard toujours positif et ouvert sur cette jeunesse qui, ici comme nombre des autres romans, fait le cœur de la narration. Nous retrouverons cela dans des textes plus tardifs et connus comme *Les Chronolithes*, *Les derniers jours du Paradis*, et bien d'autres comme la trilogie *Spin*.

Enfin, l'ailleurs, l'étrange, sa suggestion plus efficace que sa description, la présence d'êtres de l'au-delà qui sont très rarement décrits et mis en scène. Ce premier roman est exceptionnel en ce que l'histoire est aussi celle de la réunion de cette dualité venue d'un autre monde, que nous voyons sous sa forme tellement étrange. Un être de l'ailleurs révèle quelque chose des profonds mystères de la vie, derrière les apparences, aux humains qui la sauvent (le Monde Précieux). Ces deux jeunes se mettent ainsi en grand danger pour sauver cet être, ils y trouvent la profondeur de leur humanité. Nous verrons comment, dans beaucoup de romans qui suivront, ces êtres « surnaturels » vont devenir la base même d'une histoire dans laquelle ils n'apparaissent pourtant presque jamais. Ici, au contraire, de nombreuses choses sont révélées à propos d'un monde mystérieux, au plus profond de nous-mêmes, dont peut-être C.G. Jung, explicitement évoqué, détient certaines clefs.

Robert Charles Wilson n'a pas besoin de construction utopique pour développer cette histoire émouvante à la conclusion ouverte, très loin des thèmes classiques de la science-fiction.

Plus tard, *A Travers Temps* (1991) s’empare d’un autre thème classique pour le subvertir. On mesure le chemin parcouru depuis H.G. Wells à propos de voyage temporel. Il n’est plus question d’une machine fantastique, ni de la découverte d’un passé lointain ou d’un avenir idéal. Le roman commence par la reprise d’un thème classique de la littérature fantastique : il faut beaucoup avancer dans le récit avant de comprendre qu’avec la maison que vient d’acquérir Tim Winter, nous n’avons pas affaire à des fantômes, en dépit des apparences. Plus exactement, les lieux sont bien habités, mais par quelque chose de bien plus étrange que des fantômes « ordinaires ». Il y a derrière les murs de cette maison des êtres que nous ne rencontrerons jamais, créateurs d’un labyrinthe dont nous ne verrons que quelques gardiens à travers un seul couple de portes. Mais les propriétaires sont bien là. Nous ne saurons quasiment rien d’eux, de leurs buts, de leur époque, ni de leur nature. Les mystères dévoilés dans le tout premier roman sont déjà clos.

Le voyage dans le temps ne répond pas à une curiosité d’historien, comme le fait Connie Willis, ou d’explorateur d’utopie à venir, mais sur le mode de la nostalgie d’un univers bien proche, New York dans les années 60, sans aucune uchronie. Cette nostalgie d’une Amérique peut être plus agréable se rencontrait déjà dans le roman précédent, *Les Fils du Vent*. Tim Winter nous permet d’entrer dans une histoire captivante : il y a une aventure, des dangers et des mystères qui subsisteront. Même le méchant a droit au rachat, il est surtout victime d’un univers totalitaire à venir, trop peu décrit pour donner lieu à une vraie construction dystopique. L’allusion suffit. Il connaîtra une forme de salut dans une conclusion encore très ouverte et inattendue que permet le voyage temporel. Il n’y a pas besoin de jouer avec des paradoxes : bien d’autres écrits l’ont déjà fait, l’auteur sait s’emparer d’un thème classique pour y faire évoluer des personnages de manière vraiment surprenante, jusqu’à la fin.



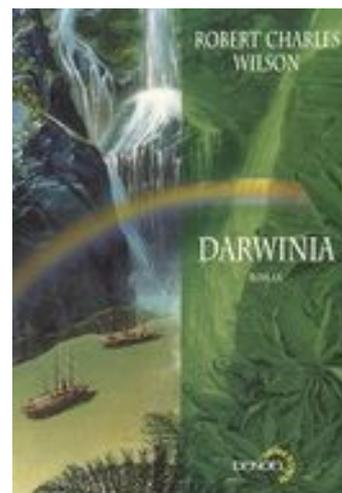
Un autre des premiers romans permet encore de poser des thèmes centraux et de conquérir un style à travers une thématique vraiment personnelle : *Ange Mémoire* (1987), publié en plein durant le renouveau *cyberpunk*. Comme dans *La Cabane de l’Aiguilleur*, Teresa Rafael, une femme traumatisée par son père, donne lieu à toute l’intrigue dont elle conquiert le centre au fur et à mesure que se déroule l’histoire. La narration, le style de l’auteur lui-même se modifient au fur et à mesure que se précise cet enjeu humain, psychologique en la personne de cette femme toujours au-delà du désir de deux hommes. L’aliénation, la dépossession de soi due aux implants mémoriels qui transforment les hommes en choses selon un contrat passé avec une société d’exploitation minière passe progressivement au second plan derrière cette femme en contact avec l’étrange, l’ailleurs, une forme de transcendance qui n’a laissé qu’une incompréhensible trace d’elle-même : les oniroolithes, qui nous retrouverons. On passe ainsi insensiblement de la thématique de William Gibson à celle de Robert Charles Wilson, y compris dans une profonde évolution du style narratif sensible au fil des pages. La conclusion du roman insiste sur l’innocence de cette femme qui lui permet de triompher du méchant de l’histoire, et de fonder un monde qui n’est plus cet univers *cyberpunk* : ce sont les dernières pages d’un récit attachant. Il n’y a toujours aucune utopie (ni dystopie) réellement construite, le propos porte sur les êtres humains individuels. Ce n’est pas un texte politique.

AU DELÀ DE L'UTOPIE, LES FIGURES DU PÈRE ET LES LIENS ENTRE LES RÉCITS

Le rapport au père est présent dans quasiment tous les romans, et ses figures nombreuses reflètent les diverses manières d'être père avec les difficultés que cela implique, pour le père lui-même mais bien souvent bien davantage pour les enfants. Nous avons évoqué Travis Fisher et son oncle dès le premier roman. Dans *Les Fils du Vent*, la fratrie au cœur de l'histoire est orpheline et a du subir la violence d'un père adoptif cherchant à les protéger. Bien souvent, le père biologique est un personnage très autoritaire, imbu de lui-même, de ses responsabilités, de sa carrière : E.D. Lawton (*Spin*) et Ray Scutter (*Blind Lake*) montrent le soin pris à construire à chaque fois des personnages différents mais tellement vraisemblables ; il est difficile de trouver en eux une figure de père aimant, attentionné et entièrement dévoué à ses enfants. Le soin avec lequel sont décrites les diverses manières d'être un mauvais père, soucieux avant tout de lui-même, est saisissant. Le père d'Adam Fisk (*Les Affinités*) nous montre un homme déçu par son fils Adam, son frère étant bien plus à même d'assurer la continuité de l'héritage familial, d'abord dans des valeurs morales très conservatrices et rassurantes. Les romans fourmillent de personnages comparables à ce « meilleur frère », qui deviendront peut-être des pères tyranniques animés de bonnes intentions. Pensons au mari de Karen, Gavin, dans *Les fils du Vent*, que nous retrouvons dans *Axis* avec Brian Gately, le mari de Lise, personnage imprégné de conformisme social jusqu'à la caricature. Mais dans ces romans, la personne du père demeure relativement à l'arrière plan. Bien souvent, les personnages centraux des romans ont eu un père abusif ou absent, avec lequel il y a eu de toute manière problème, souvent en raison des valeurs à propos desquelles ce père entre en conflit avec son fils : c'est le cas de Turk Findley dans *Vortex*. Mais la figure du père devient centrale dans les récits où ce père n'est pas le père biologique, mais fait de « son » enfant sa chose. On le voit encore, Robert Charles Wilson est bien plus soucieux de relations humaines et de psychologie que des constructions politiques impliquant l'utopie.

Vice Versa (1990) est un roman beaucoup trop méconnu, qui fourmille de thèmes et d'idées qui seront reprises par la suite. Il est plus qu'une simple pré-figuration de deux textes bien plus connus : *Darwinia* et *BIOS*. Remarquons rapidement que ces derniers ne sont ni l'un ni l'autre une utopie, mais au contraire deux voyages dans un univers naturel dans toute son étrangeté et sa dangerosité. Ce sont les deux seuls textes qui décrivent un voyage dans une nature hostile, la quasi-totalité des autres romans (sauf peut-être *Axis*) se déroulant dans un univers sinon urbain, du moins très peu naturel car le propos est, à ces quelques exceptions près, l'exploration de relations humaines et sociales.

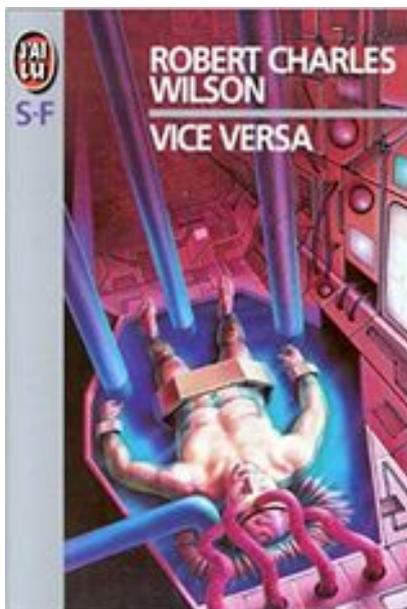
Vice Versa reprend le thème classique du double, partie intégrante de la littérature fantastique. On n'y trouve aucune utopie, déjà parce que l'histoire se situe dans notre monde et notre présent. Ensuite, il s'agit de la critique virulente d'un roman d'Olaf Stapledon, *Odd John* (explicitement cité ch. 8) – et ce n'est pas un hasard si une des facettes du personnage principal s'appelle également John, qui a bien mieux à faire que construire ou diriger une société idéale, tellement sa différence fonde son mépris pour l'humanité à laquelle il ne se sent pas appartenir. « Un homme élevé par les singes ne devient pas un supersinge », comme tentait de le montrer Stapledon. Ce qui fait du John de *Vice Versa* un surhomme, ce sont les manipulations génétiques dont il a été l'objet lors de sa croissance *in utero*, la grossesse de sa mère ayant été achetée par celui qui va lui tenir lieu de père et qui l'a modifié en vue d'améliorer l'humanité : le docteur Kyriakides. *BIOS* s'ouvre de manière symétrique : Zoé, le personnage principal, est une



humaine considérablement transformée en laboratoire pour l'exploration spatiale. On commence par découvrir comment ces modifications sont sabotées par la laborantine qui lui laisse ses émotions et ses sentiments dont elle devrait être amputée, car elle est une sorte d'objet technique, destinée à la colonisation d'un autre monde ; ses émotions compromettraient la tâche pour laquelle elle est « faite ». Dans les deux romans, le père (qui n'est pas le père biologique) supervise ou réalise ces modifications, et ainsi une bonne partie des deux récits consistera à explorer les relations extrêmement difficiles avec ce « père » qui s'est emparé d'un être dont il a voulu faire sa chose. Nous retrouverons un personnage très proche avec le Dr. Dvali dans *Axis* qui se livre à des expérimentations sur un enfant qui ne le considérera toutefois jamais comme un père.

Comment vivre et grandir en étant la *chose* de son père ? Celui-ci revêt même une sorte de figure divine, comme l'illustre le nom du père de Zoé, Avrion Theophilus, surnommé Théo... Faut-il y voir une source classique, depuis Freud, de l'athéisme que nous retrouvons dans de nombreux romans ? Cette figure du père est à l'évidence tellement importante pour un être humain que certains personnages vont vivre son absence comme traumatisme majeur, comme blessure profonde qui explique la toxicomanie et d'autres errances qu'éprouve par exemple Tim, le grand frère des *Fils du Vent*. A tel point qu'il pourra croire trouver dans l'homme en gris, leur ennemi de toujours, celui qui « se rapprochait plus qu'aucun autre de l'idée que Tim se faisait d'un père » (ch. 17.2) et qui va le conduire à trahir toute sa famille.

Dans *Vice Versa*, les traumatismes causés par les expérimentations « paternelles » hasardeuses sont tels que John n'est qu'une facette qui alterne avec son double, un autre personnage beaucoup plus humain, doué de sensibilité, d'émotions, et qui tente de mener sa vie en se sachant habité par un autre. Ceci évoque la dualité de *Darwinia*, qui prend une dimension cosmique. Ces deux romans semblent eux mêmes deux formes d'une même thématique, le second transfigurant quelque peu le premier (même si le thème du père n'a pas du tout le même sens dans *Darwinia*). On pourrait même attribuer à *Star Maker*, autre roman de Stapledon, le côté « brouillon, inégal, avec



des cotés bien pensants ridicules » (ch. 8) que le John de *Vice Versa* voit dans *Odd John*. Robert Charles Wilson élabore une sorte de métaphysique dans les constructions vertigineuses de *Darwinia*, un peu comme Stapledon. Mais l'essentiel est que les deux romans présentent deux facettes d'une même personne : qui est la plus humaine, la plus attachante ? Le jumeau céleste, ou le « vrai » Guilford Law, victime des tranchées de la première guerre mondiale ramené dans une uchronie illusoire pour prendre part à un conflit qui le dépasse ? Lui qui ne demanderait qu'à vivre dans un monde « qui n'est peut être pas utopie, mais qui est chez lui ». Cette citation ne provient pas de *Darwinia*, mais des *Fils du Vent* (ch 17.3), roman de dix ans antérieur.

Les personnages principaux de *BIOS* et *Darwinia* n'ont pas été amputés d'une partie de leur humanité ; la conclusion très optimiste de *Vice Versa* nous conte la manière dont cet étrange John se retrouve lui même en retrouvant cette humanité. *Darwinia* ne propose pas à l'évidence une telle fusion, mais se conclut sur le portrait poignant, à la fin de sa vie, d'un Guilford Law pleinement humain. Dans *Vice Versa*, la dualité des personnalités se résorbe, dans un mouvement contraire à celui de la *Cabane de l'Aiguilleur*. Il y a encore ici une synthèse entre deux parties d'un même être dont la séparation forme toute la trame du récit. Mais ici, ce ne sont pas les deux parties sexuées qui fusionnent vers le surnaturel, mais le « mental » et l'« affectif » qui font l'humain authentique, non amputé de lui même par les expérimentations d'un savant fou tenant lieu de père (ou des fabricants d'utopies comme dans *Vortex*, nous allons les retrouver bientôt). C'est une fin

complètement inversée parce qu'elle n'est pas condition d'un départ (ou retour) vers un autre monde, mais la possibilité d'une vie dans le monde normal des hommes. On note même l'allusion aux profondeurs du moi, comme à la fin de *La Cabane de l'Aiguilleur* (le ch. 27 commence par une saisissante métaphore de l'exploration intérieure avec cette dangereuse conclusion dans un entrepôt désaffecté). « Et si cette chose était là depuis toujours ? » « Un être vrai, non inventé » (ch. 30). La conclusion illustre ce gain d'humanité : John sauve Roch parce qu'il ne veut plus être comme lui, un être non humain, étranger par sa méchanceté. Par là il se sauve lui-même et ouvre sa vie au monde des autres. Guilford Law a-t-il jamais demandé autre chose à son jumeau céleste ?

Si la figure du père abusif et tyrannique est omniprésente, certains romans présentent tout de même des exceptions, en particulier avec *Le vaisseau des Voyageurs* (1992) et *Les Chronolithes* (2001) qui se font écho de plusieurs manières.

Le premier point commun de ces deux livres sont ces mystérieuses pierres, muettes mais dont la présence signale un au-delà, une puissance, un *autre* mystérieux mais qui nous laisse une trace de lui-même. *Ange Mémoire* les a déjà mises en scène, nous les retrouverons en conclusion.

D'autre part, comme les romans que nous avons mentionné précédemment, nous en sommes en présence d'aucune utopie, mais de la destruction de notre monde. De manière tout à fait radicale d'abord : qu'aurions nous à dire à des extraterrestres pleins de sagesse, infiniment supérieurs à nous technologiquement, qui demanderaient de rendre des comptes quand au coût sur notre milieu naturel de notre développement technologique ? Qu'avons nous fait à notre planète ? *Julien* se construira autour des décombres... La solution proposée dans *Le Vaisseau des Voyageurs*, acceptée par une grande partie de l'humanité, est précisément la fuite dans une (possible) utopie hors de la Terre dont nous ne saurons rien. Le roman nous relate le parcours du tout petit nombre de ceux qui refusent cette évasion, pour des raisons très variées qui chacune font leur psychologie. De manière plus nuancée mais beaucoup plus précise et inquiétante, *Les Chronolithes* dépeint la destruction progressive de notre environnement au travers de nombreux détails : l'épuisement des réserves d'eau aux USA, les technologies qui ont tendance à régresser au fur et à mesure que la population s'appauvrit et que les problèmes sociaux croissent (premières pages de la troisième partie). Comme toujours, les conclusions ouvertes et lumineuses des deux romans expriment l'optimisme de leur auteur malgré le contenu très sombre qui a précédé. Nous retrouverons ces considérations écologiques au cœur de la trilogie *Spin*. Elles nuancent grandement l'optimisme humaniste de Robert Charles Wilson

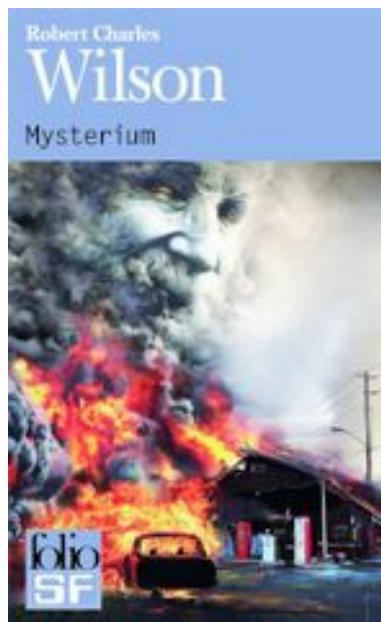
L'autre point commun de ces deux romans est que pour une fois, l'histoire met en scène des pères non abusifs, malgré leurs différences et la complexité de leur vie, de leurs choix et de leurs défauts. Ils se montrent soucieux avant tout de leur fille. Scott, dans *Les Chronolithes*, fait tout pour réparer la faute qu'il a commise en abandonnant sa femme et leur fille pour assister à la première apparition d'un chronolithe alors qu'ils étaient en vacances en Asie. Il sauvera ainsi Kaitlin d'une secte apocalyptique au terme d'un parcours très dangereux. Dans le *Vaisseau des Voyageurs*, Matt Wheeler a choisi de rester sur Terre, de refuser l'utopie. Il lui reste sa ville, son métier et sa fille : tout ce qui pour lui fait sens. Malheureusement, il n'y a pas à sauver Rachel de son choix, elle deviendra cette sorte de magnifique chrysalide, ce papillon de lumière, qui rappelle la créature d'un autre monde du premier roman, Elle aussi partira vers l'ailleurs, laissant son père dans un monde déserté mais ouvert, au contraire d'une utopie déjà close.

LES DYSTOPIES RELIGIEUSES

Nous avons vu comment Robert Charles Wilson, évite soigneusement de construire des utopies, mais reprend nombre de thèmes classiques, parents de la littérature fantastique. Dans ses intrigues domine la consistance psychologique de personnages qui ne sont pas là comme faire-valoir d'un monde imaginaire, au contraire. Peut-on cependant totalement tourner le dos à l'élaboration d'utopies en tant qu'écrivain de science fiction ?

Si l'utopie a trouvé au XX^e siècle son miroir dans la dystopie comme moyen de dénonciation politique du totalitarisme idéologique, Robert Charles Wilson va reprendre ce thème avec beaucoup de parcimonie pour traiter de la dictature du religieux, dans une progression de plus en plus claire vers la mise en cause du christianisme et de sa hiérarchie ecclésiastique. Ceci va se faire dans trois textes : *Les Fils du Vent* (1988), *Mysterium* (1994) et *Julien* (2009).

Le rapport entre *Les Fils du Vent* et *Mysterium* est assez clair. Le monde d'où vient l'homme en gris des *Les Fils du Vent* est doublement cauchemardesque. D'une part, l'Europe est dominée par une théocratie chrétienne en guerre avec le monde musulman. Descartes y a été pendu pour hérésie, Einstein et Heisenberg ont du fuir en Amérique, dans le Novus Ordo, pour échapper à l'inquisition. Le véritable méchant des *Fils du Vent*, ce n'est pas ce cardinal Palestrina nostalgique d'une utopie originelle, du paradis terrestre comme on le voit dans les dernières pages du roman. Il est missionné par le Vatican pour chercher de l'aide outre Atlantique, mais il n'est au fond « qu'un évêque de province pris dans un tourbillon d'affaires qui le dépassent » (interlude précédent la troisième partie). L'Europe voit dans un signe de l'au delà confirmation que la situation est désespérée : le visage du Prince des Ténèbres est apparu dans un nuage de fumées toxiques (1^o interlude, ch. 2). Ce détail fera la couverture de *Mysterium*, il s'agira d'un incendie où apparaîtra la figure d'Alan Stern, ce scientifique qui a provoqué l'accident donnant lieu au roman. Le Novus



Ordo, c'est à dire une des Amériques des *Fils du Vent*, est un continent d'hérésie où science et sorcellerie fusionnent, en particulier avec le Projet Plenum de voyage entre les mondes. Là réside le véritable cauchemar, un monde gris, terne et hivernal, où une avenue de hauts immeubles d'obsidienne conduit à un gigantesque édifice sinistre à l'emblème de l'œil dans un triangle, l'immeuble du gouvernement et le siège du projet Plenum.

Ce projet est réalisé par des mutants (dont les fugitifs à l'origine de toute l'histoire) que fabrique Carl Neumann, véritable génie du mal, à l'aide des réfugiés que l'Europe voit comme hérétiques. Dirac et Planck sont cités. Cette hérésie consiste en la dualité des principes de la réalité et la pluralité des mondes : ce sont exactement les thèmes gnostiques de la théologie de *Mysterium*, ceux qui fascinent tant Alan Stern. Il est à la recherche lui aussi du Plenum ou Plérôme, monde de la Lumière. Nous sont données de nombreuses citations de son journal intime en exergue des diverses parties du texte. L'arrière plan scientifique et technologique de l'accident dans *Mysterium*

est crée par un Américain (qui n'a, lui, aucune mauvaise intention, c'est un scientifique) tandis que ceux qui mettent en œuvre la dictature religieuse semblent Européens, en particulier Français (l'auteur a peu de tendresse vis à vis des français, on le notera encore par exemple dans *Darwinia*). D'autre part, il y a dans cet Etat policier américain une métaphore que nous retrouverons par exemple dans *Axis* :

« Si la sécurité génomique pouvait se procurer les outils, elle aurait des bunkers secrets pleins de garçons comme Isaac reliés à des machines et sous surveillance armée (ch. 19). »

Mysterium présente un saisissant effet de miroir déformant de l'utopie « classique » avec la rencontre de deux univers totalement contradictoires. L'utopie est souvent comme une sphère d'irréalité et de perfection posée au dessus de notre monde. Robert Charles Wilson, lui, va poser une bulle de *notre* monde dans un univers de dystopie totalitaire, et c'est ainsi nous mêmes qui apparaissions comme « monde idéal » pour cette dictature légèrement en retard sur notre développement technologique. Notre présent devient alors comme une utopie fragile qui va se faire coloniser militairement pour accroître la puissance d'une théocratie investie dans le développement de l'arme nucléaire. Ce n'est cependant plus l'Église romaine qui se trouve à la tête de cette théocratie, mais une religion assez étrange, un gnosticisme chrétien reprenant des divinités de l'Antiquité grecque. Ce gnosticisme est cohérent avec l'obsession métaphysique du physicien Alan Stern, c'est même la cause du transport de la petite ville de Two Rivers dans ce cauchemar dystopique d'où le christianisme des *Fils du Vent* est absent, même s'il y a une profonde unité thématique entre les deux ouvrages comme nous venons de le voir. Nous retrouvons encore cette unité avec la pluralité des mondes parallèles que traversent les mutants des *Fils du Vent* et qui fait la conclusion très ouverte de *Mysterium*. Il ne s'agit pas de gagner une utopie, mais plutôt de fuir son contraire: les deux ouvrages s'achèvent par la conquête d'une vie dans un monde qui n'est certainement pas le meilleur de tous, mais qui n'est pas non plus le pire et dans lequel la vie peut se continuer.

Si *Mysterium* met ainsi en scène un curieux gnosticisme chrétien compatible avec les religions traditionnelles de l'Antiquité, *Julien* nous projette dans un avenir pas si lointain où une religion chrétienne beaucoup plus proche de celle que nous connaissons domine tous les aspects de la vie sociale et impose autoritairement une représentation du monde qui tourne le dos à la science. Comme dans *Les Fils du Vent*, le religieux rejette la manière dont la physique contemporaine conçoit l'univers. Mais si dans ce texte plus ancien il s'agit d'un monde parallèle, *Julien* nous présente notre monde dans cet avenir incontournable qui suit l'épuisement des combustibles fossiles: notre civilisation s'est totalement effondrée. Le religieux va prendre en charge le relèvement de l'humanité dans un monde renaissant, et ainsi a lieu l'effacement de la vérité scientifique des mémoires des hommes. Il n'en subsiste que quelques traces dans des livres interdits exhumés des immenses champs de ruines qui furent notre civilisation.

Cet ancien monde, le notre, pourrait-il survivre, être ranimé? Serait-il possible de restaurer les anciennes vérités? C'est ce que va tenter Julien dont nous lisons la biographie. Il y a une allusion claire à l'empereur romain Julien, dit l'apostat (331 - 363), qui a tenté de rétablir l'ancienne



religion juste après que le christianisme ait été fait religion d'État dans l'Empire. Mais il y a surtout un parallèle explicite avec le roman historique de Gore Vidal (1964), qui porte le même titre (que la traduction française). Les deux romans nous dépeignent la personnalité très complexe d'un souverain entouré des défenseurs de l'ancien monde, et ses luttes incertaines contre une hiérarchie théocratique bien installée, méchante, ignorante et cupide. On peut poursuivre très loin les parallèles entre les deux biographies, l'une historique mais romancée, et l'autre fictive. Mentionnons

simplement le mode de narration, qui est dans les deux cas celle d'un témoin, ami et compagnon d'un personnage marquant dont l'œuvre sera vouée à l'échec. Il semble que Gore Vidal comme

Robert Charles Wilson, chacun à leur manière, nous mettent très clairement en garde contre le danger de la théocratie, en particulier chrétienne, avec le portrait sans concession de prêtres qui sont les pires des dictateurs, au service exclusif de leurs propres intérêts.

Julien est un roman bien plus tardif que les deux précédents. La quête nostalgique et mystique du Plérôme, univers brillant, merveilleux mais inaccessible est entièrement laissée de côté dans une vaste métaphore qui nous parle surtout de la fragilité des conquêtes de l'esprit scientifique au vu de ce dont l'humanité est capable, pour satisfaire la médiocrité de ses désirs dissimulés derrière de « nobles » idéaux de salut transcendant. En même temps, c'est un des très rares roman où nous sommes enfermés dans un vrai monde de cauchemar, poignant tragique et sans guère d'espoir. Les deux autres romans nous dépeignaient des univers très sombres, sans emprisonner les personnages dans le totalitarisme d'une Idée, c'est à dire une utopie / dystopie. Il y avait une pluralité de réalités vers lesquelles il était possible de s'échapper. L'homme n'y était pas enfermé dans un univers cloturé. Au contraire de *Spin*.

LA TRILOGIE SPIN / AXIS / VORTEX

Utopie et Dystopie sont des sphères d'irréalités, des miroirs et métaphores de nous mêmes qui nous séduisent par leurs contenus imaginaires, aussi charmeurs ou horribles soient-ils. Ce sont des évasions qui donnent à penser. Le tour de force de *Spin* consiste à nous enfermer dans une bulle de notre présent, de nous mêmes, à nous couper de l'avenir comme de tout autre monde, et de nous y condamner dans la perspective d'une proche conflagration finale : la mort du Soleil se rapproche, car le temps hors de cette bulle impossible s'écoule à une vitesse très grande. Il n'y a plus d'avenir. Tel est l'univers de *Spin*, du moins celui dont il faut absolument sortir.

Y a-t-il une alternative plus radicale à l'utopie ? La trilogie va cependant consister en un lent mouvement vers la recherche de l'idéal, y compris par des formes d'organisation sociale, en cherchant à comprendre, donner à sens à cet événement impossible sinon entrer en contact avec son mystérieux auteur.



Notre monde se retrouvée donc coupé des étoiles dans une nuit hostile, étrangère, imposée par une puissance muette et introuvable. Tel est le monde dans lequel grandissent Tyler Dupree et les jumeaux Lawton : un cataclysme silencieux dénué de signification, l'attente d'une inéluctable apocalypse pendant laquelle il faut bien continuer à vivre. Si l'inventivité humaine pense trouver une solution, ce ne sera toujours pas sur le mode de l'utopie. Jason Lawton invite son ami d'enfance Tyler, le narrateur du roman, en tant que médecin dans le complexe de recherche scientifique où s'élabore peut-être une échappatoire. Même un tel complexe n'a rien d'utopique, Robert Charles

Wilson prend plaisir à multiplier les détails tellement significatifs d'un quotidien parfaitement trivial qui nous coupent de la brillance de l'Idée. Regardons de plus près : lorsque Tyler voyage en avion vers la Floride pour rejoindre son ami, le passager voisin est un Russe commande du whisky. La voiture de location le lendemain a deux trous dans la portière. A l'arrivée, la chaleur semble monter du sol, « la terre humide suant comme une poitrine de bœuf sur un barbecue » (Ch. *Nuit Troublées*). Utopie ? Dans *Axis*, l'intrigue se déroule sur une autre planète, colonisée déjà depuis un certain temps, sous administration de l'ONU. Il n'y a *rien* dans cette société qui présente le moindre caractère utopique, même pas l'environnement naturel. Si la faune et la flore n'ont rien de radicalement étranger, les fleurs extraterrestres s'appellent des « lèvres-de-pute ». L'environnement urbain nous est totalement familier, sur un mode colonial.

Revenons à *Spin*. Le laboratoire où travaille un Jason Lawton déjà malade développe un projet fou, rendu possible par l'enfermement temporel de la Terre : la terraformation de Mars, à distance. Et cela fonctionne, sur de telles échelles de temps, Mars va venir à notre secours. Nous allons être sauvés par l'utopie... Rien de plus illusoire.

Mars n'est pas une utopie, elle connaît les catastrophes naturelles comme des inondations dévastatrices, et aussi la corruption, parce que les Martiens sont des humains. Un voyageur venu de Mars arrive sur Terre, peut être porteur d'une solution qui concerne aussi Mars, car un Spin s'est formé aussi autour de ce qui fut la planète rouge. Wun Ngo Wen nous montre quatre photos personnelles d'un monde qui a peut être de grandes tours éthérées, mais qui s'effondreraient sous la gravité terrestre. Ce n'est pas une idéalité. Le Martien a perdu sa famille dans des inondations, ce qui est en un sens assez trivial et révélateur de la fragilité de ce monde. Et somme toute, ce qui ressemble le plus à Mars, c'est l'Ohio de... Ray Bradbury ! Où est l'utopie ? Dans le regard que l'on porte sur elle, dans le regard réciproque que se portent Mars et la Terre. Il est troublant de réaliser que la bulle intemporelle d'idéalité qui traverse toute l'histoire martienne, *c'est nous mêmes*, en train d'attendre le salut de Mars, que *nous* espérons être une utopie en construction. Nous apprendrons qu'elle a toute une histoire traversée par des guerres, et qu'elle n'ignore pas la corruption. Car les Martins sont humains.

Spin est un roman brillant, particulièrement attachant par la profondeur de personnages confrontés à un monde qui est pourtant toujours bien le notre, y compris dans ses vicissitudes politiques bien ordinaires. *Axis* mentionne l'utopie, mais absolument pas pour en construire une. De nombreux groupes de Quatrième Ages sont disséminés sur la planète, le roman se contente de les évoquer, en développant la vie en vase clos d'un groupe de chercheurs autour du Dr. Dvali sur lequel nous reviendrons. C'est *Vortex* qui présentera une cité idéale, son histoire, son organisation et sa mort.

Vox, la cité au cœur du roman qui clôt la trilogie, est une magnifique bulle architecturale posée avec son archipel sur l'océan. Elle voyage de monde en monde en quête de l'Absolu. Nous ne la verrons jamais intacte, mais déjà partiellement détruite par une attaque nucléaire à laquelle elle a pu survivre (le roman se situe dix mille ans dans l'avenir). La société repliée derrière ces murailles repose sur l'esclavage de « sous-hommes » qui la nourrissent par leur travail agricole. Lorsqu'ils se révoltent, ils sont massacrés par un armement ne leur laissant aucune chance. Il ne semble pas que l'humanité de ce lointain avenir ait trouvé quelque chose de conforme à l'idée que nous nous faisons de la justice, pas plus que de la liberté individuelle d'ailleurs.

Il n'y a pas une société parfaite, mais une pluralité qui le revendiquent et se font la guerre. Est-ce nouveau ? *Vortex* nous dépeint dans un très lointain avenir une humanité qui n'a pas trouvé de solution aux conflits entre modèles sociaux, loin de là. Deux types de sociétés se pensent comme parfaites, selon ce que l'on retient de la nature humaine : la rationalité « corticale », ou l'aspect « limbique » plus profond, intuitif et émotionnel. Souvenons nous que *Vice Versa* insistait sur le fait qu'un individu est la fusion des deux, mais *Vortex* constate l'échec de telles tentatives utopiques basées sur ce qu'est réellement l'être humain... Vox se fonde sur le second principe « limbique » mais il semble que dans les deux cas, l'utopie implique l'abandon de tout ou partie de

l'individualité humaine. Cela est en relation claire avec des considérations écologiques. La Terre, dans *Vortex*, est morte, détruite par la consommation débridée et non régulée d'une multitude d'individus : l'humanité a consommé le pétrole de deux terres sur une seule. Ce sont donc encore des préoccupations environnementales actuelles, complètement évidentes, qui conduisent Robert Charles Wilson à poser la question de l'utopie, l'évoquer comme solution : *Le Vaisseau des Voyageurs* l'avait déjà fait. Est-il possible de concilier la liberté individuelle et le salut de notre planète ? Quel est l'avenir de ce que nous appelons démocratie, du modèle de société que nous connaissons ? La réponse utopique de Vox est une fusion des consciences, des individualités, selon un modèle social et idéologique pris en charge par une Intelligence Artificielle qui régule les esprits et comportements, le Coryphée. « La somme de nos meilleurs instincts – ce qui n'est qu'un autre nom pour le Coryphée – sait que le rationnement est nécessaire et juste. Si bien qu'en tant qu'individus, nous le sentons nécessaire et juste » (ch 16). Chacun porte ainsi un implant qui fait de lui une partie d'un tout plus vaste, qui régule sa personnalité et dans lequel sa volonté individuelle se dissout. Nous parcourons alors, assez brièvement, une société idéale dans laquelle chacun ressent avec les autres, comprend l'autre d'une manière bien plus profonde que nous le faisons. Nous sont ainsi présentées les angoisses partagées d'une population qui, curieusement, connaît toujours des formes de violence et de meurtres.

Que vaut alors un tel modèle social, en tant qu'il est impossible de déposer sur le réel une bulle idéale qui soit viable ? La réponse est très claire : « sans vouloir vous offenser, vous n'avez pas l'impression qu'une conscience qui est capable de rationaliser un génocide a peut-être un problème ? » (ch. 24). Ce qui terrifie Turk, dont l'esprit est en train de fusionner avec cette entité collective, c'est de bientôt comprendre les raisons qui justifient le massacre par lequel le roman a commencé. C'est à dire de perdre tout jugement moral digne de ce nom.

L'utopie est un totalitarisme, un aveuglement moral programmé, consenti puis imposé, et la négation de ce qui fait notre humanité. Utopie et dystopie sont les deux facettes de la même réalité. L'idée est-elle neuve ? Probablement pas. Robert Charles Wilson ne consacre qu'un seul roman à nous présenter les fractures et la mort d'une splendide bulle de cristal dans un futur très lointain.

Après *Spin*, deux romans reprendront le thème de l'Utopie, de manière encore très critique.

La cité du Futur est une caricature : une flèche architecturale impossible posée au milieu du désert par des hommes de l'avenir à la fin du XIX^e siècle. Des envoyés du futur qui viennent offrir



les bienfaits de la civilisation d'après demain à leurs ancêtres. Nous voyons toujours bien clairement que l'utopie n'est que dans le regard qu'on porte sur elle, quand on y est étranger. Un univers parfait, merveilleux, impossible ne fait sens que pour ceux qui ne peuvent comprendre la technologie sous-jacente qui permet de les escroquer. Cette technologie elle-même a été volée à leurs créateurs, des hommes d'un avenir encore plus lointain dont, une fois de plus, nous n'apprendrons quasiment rien. Les maîtres de cette utopie truquée sont envoyés en justice pour malversations financières. Nous assistons encore une fois aux tentatives désespérées d'un père pour sauver sa fille qui l'a abandonné devant son immoralité. Remarquons que si l'on peut ici parler d'uchronie, en particulier dans cette multitude d'univers parallèles aux histoires divergentes à laquelle on revient après *Spin*, Robert Charles Wilson se montre ici comme ailleurs très attaché à des formes d'exactitude historique en situant

l'action dans le cadre du grand incendie de San Francisco.

Les Affinités nous dépeint une multiplication d'idéalités que sont les relations humaines magnifiées à l'ère des réseaux qui est la nôtre. Il est possible de trouver non pas l'âme sœur, mais un réseau entier de gens compatibles avec notre personnalité, notre caractère, et ainsi de constituer

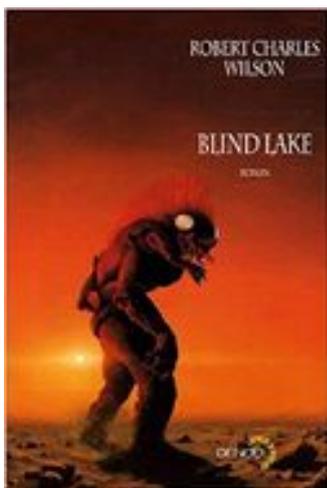
comme une sous-société idéale. Toute la société se fragmente ainsi en sous groupes structurés de gens qui s'entendent très bien entre eux, comme s'ils étaient faits les uns pour les autres. Cette idée débouche sur un monde très sombre. D'une part, la cité idéale, le lieu parfait en aucun lieu, se réduit au final à une simple maison, dont le narrateur du roman est exclu parce qu'il ne se conforme plus au critère d'appartenance à son groupe. Mais surtout ces groupes concurrents finissent par fracturer le tissu social global. Il n'y a plus de cité idéale, mais des rapports humains idéalisés, un grand nombre de projets à visée hégémonique, plus ou moins agressifs, vont entrer en conflit. N'est-ce que pas ce que mettait déjà en scène *Vortex* ? Mais ce roman n'a plus besoin d'une cité pour mettre en scène les dangers de toute utopie.

Les Affinités exposent une nouvelle manière de construire une science fiction au cœur de notre présent, au moyen d'un simple élément spéculatif tout à fait vraisemblable qui peut tout faire basculer dans un véritable cauchemar. Ici comme ailleurs, la puissance d'une telle construction s'appuie sur la profondeur psychologique de personnages dont la vie bascule pour des raisons qui les dépassent. Ici, ces raisons sont, pour une fois, purement humaines.

LA FIGURE DE L'AUTRE

Robert Charles Wilson ne se centre donc pas sur l'utopie. Écrivain de science fiction qui renouvelle les thèmes d'un genre littéraire qui a derrière lui une histoire déjà longue, il va s'emparer d'un des thèmes les plus attendus, celui des extraterrestres, c'est à dire de l'Autre, de l'étranger. Ce thème va être renouvelé en profondeur, d'une manière très personnelle. L'étranger, c'est aussi l'étrangeté, qui commence avec le sentiment d'une présence que le fantastique lui aussi connaît bien. La science fiction, en particulier au cinéma, a développé ce thème dès avant *Star Trek* où les civilisations extraterrestres sont très nombreuses. Plus proche de nous, d'*Alien* à *Avatar* en passant par *E.T.*, les mises en scène d'« étranges étrangers » ne manquent pas. Nous allons voir notre auteur faire des choix qui s'en distinguent grandement.

Nous rencontrons le plus clairement une civilisation extraterrestre dans un roman juste antérieur à *Spin*, *Blind Lake* (2003). Tout au long de son œuvre, nous avons vu Robert Charles Wilson reprendre des thèmes qu'il a déjà explorés. Si *Blind Lake* (2003) n'a hélas été que nominé pour le Prix Hugo 2004, on n'a peut être pas assez remarqué qu'il préfigure *Spin*. Nous trouvons dans les deux textes un univers clos, pour des raisons qui demeurent très longtemps incompréhensibles. Cette cloture s'étend d'une petite ville à la planète entière, souvenons nous de la « transfiguration » de *Vice Versa vers Darwinia*.



Nous y trouvons aussi une interrogation sur la finalité portée par une conscience que nous nous sentons obligés d'attribuer à des êtres qui sont intelligents, habitants d'une grande ville qu'ils ont construite, se livrant à des occupations très mystérieuses. Appelés à tort « homards », ils sont profondément différents de nous au-delà de leur bipédie. Ils doivent certainement nous être semblables, en dépit de leur étrangeté, et en dépit de l'interdiction absolue de tout anthropomorphisme dès lors qu'on se trouve sur un terrain scientifique. Pourquoi ? Que veulent-ils ? Que font-ils ? Qui sont-ils ? Marguerite Hauser passe ses journées à observer ces extraterrestres, elle se débat avec ce problème en tant que chercheuse, rédige en privé un journal qui dépeint la vie de ce Sujet en le rendant « humain », pour finir par risquer sa carrière en exposant publiquement les justifications d'une forme d'anthropomorphisme. Un récit. Au fond, elle ne peut s'empêcher d'attribuer un sens

compréhensible, un but, à ce qu'elle observe même si cela va totalement à l'encontre de la méthodologie scientifique. « Les indigènes sont bel et bien des *gens*, intellectuellement proches des humains et moralement équivalents à eux, cela implique aussi que le meilleur moyen de construire leur récit est de faire référence au nôtre. Même si la comparaison n'est pas toujours à notre avantage ». (ch 22.) Un certain nombre de personnages de la trilogie *Spin* chercheront aussi un sens, un dessein, une finalité, ce sera même un des thèmes centraux.

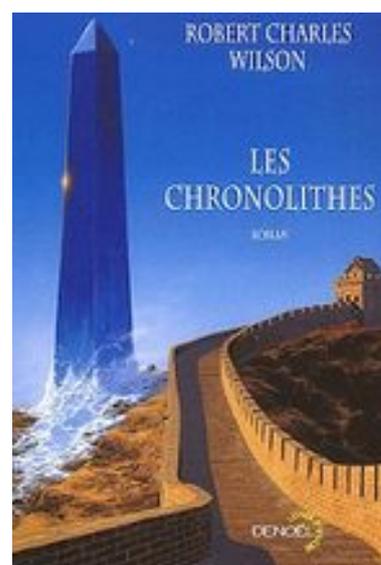
Nous voyons ensuite Marguerite Hauser échanger, communiquer, transmettre un récit avec cet extraterrestre au-delà du gouffre d'espace temps, des années lumière qui nous séparent de son monde. Par quel miracle ?

Ces observations sont rendues possibles par d'autres étrangers, qui habitent les machines qui nous permettent d'observer ces mondes lointains. Les chercheurs de *Blind Lake* et du laboratoire associé ne comprennent plus eux mêmes comment leurs instruments d'observation fonctionnent, comment il est possible d'observer jusqu'à l'intérieur des bâtiments d'un monde lointain pour regarder le Sujet vivre, se lever, aller travailler, et finir par lui parler. La raison en est que ces instruments O/BEC sont colonisés par une intelligence étrangère, ce que l'humanité ne réalise qu'à la fin du roman. Il y a déjà sur Terre une présence, qui semble pacifique, dont nous apprendrons très peu de choses. mais qui a déjà pris contact avec nous. Très anciens, ils ont essaimé dans l'univers et nous ont contacté par l'esprit d'un enfant, Tess, la fille du Dr. Hauser. Comment ne pas penser à Isaac dans *Axis* ?

Mais Tess dans *Blind Lake* n'est pas le produit de manipulations hasardeuses *in utero* commises par un savant « un tout petit peu dérangé » (*Axis*, ch. 11), et peut être *Blind Lake* s'achève-t-il là où *Spin* commence : il y a une présence extraterrestre parmi nous, elle est évidente, nous ne sommes pas seuls, mais ils sont muets et nous sommes dépassés par leur puissance. Nous voyons Tess comme Isaac se frapper la tête contre les murs en subissant cette invasion de leur esprit par une puissance qui va demeurer muette, au moins quand à sa nature et ses motivations.

La même question demeure : que veulent-ils ? Cette question suppose que nous ayons affaire à des êtres doués de conscience susceptibles de poser des fins, et non un simple processus se contenant de fonctionner. Mais cela pose la question des auteurs, des concepteurs d'un tel processus mis à l'œuvre dans des *machines*. Pouvons nous les comprendre au lieu de simplement subir la puissance de leur intervention ?

Cette mise en évidence de nos limites et de la puissance de l'Autre, Étranger que nous ne parvenons pas à comprendre, prend bien souvent la forme d'un évènement qui donne lieu au roman proprement dit, à partir duquel se déroule l'histoire. Il se passe quelque chose d'impossible, qui nous dépasse sinon nous transcende, et qui change toutes nos vies : la découverte des oniroolithes dans *Ange Mémoire*, l'arrivée d'un vaisseau venu d'ailleurs dans *Le vaisseau des Voyageurs*, le transport silencieux d'une petite ville dans un autre monde (*Mysterium*). L'Europe a été remplacée un beau matin par un autre continent, le monde inconnu de *Darwinia*. Une gigantesque pierre noire s'est inexplicablement matérialisée, première de toute une série, dans *Les Chronolithes*. Une barrière s'est abattue autour de notre planète et nous coupe des étoiles, dans *Spin*. Une pluie mystérieuse de ruines impossibles s'abat sur le monde, dans *Axis* (à cette différence que tout le récit développera l'attente de l'évènement proprement dit, qui demeurera toujours aussi étranger dans sa signification à ce que nous pourrions en comprendre). Qui a fait cela, qui est responsable de l'impossible ? Nous ne le



saurons pas toujours, la cause de l'évènement saura demeurer en partie mystérieuse, nous ne sommes pas dans une enquête policière. Mis dans un roman fantastique ?

L'étrangeté de cette présence est parfois renforcée par une trace muette de mystère : une pierre noire, un monolithe, chose venue d'ailleurs, dont l'origine restera à jamais incompréhensible, inconnue. Et pourtant la pierre nous transmet quelque chose de cet ailleurs par la simple puissance de sa présence. Souvenir d'Arthur C. Clarke ?

Ces pierres muettes venues d'un au-delà impossible, selon les normes de notre quotidien bouleversé, sont une forme de ce qui va hanter nombre de personnages des romans, souvent en quête d'absolu. Le scientifique est bien souvent obsédé par ses recherches dans lesquelles il est totalement investi. Il cherche le sens du monde, des choses, en tant qu'il faut bien que ce sens existe, comme nous l'avons vu avec *Blind Lake*. Dans *Mysterium* Alan Stern est un brillant physicien passionné de gnose, c'est à dire d'une représentation mystique du réel a priori peu compatible avec la physique quantique. Il parvient en laboratoire à un résultat imprévu, malheureux, dont il sera lui même victime, et qui dévoile des êtres très étranges dont nous n'apprendrons quasiment rien. Aucune communication n'est établie avec ces corps de lumière simplement entrevus dans la forêt. Ils demeurent autres, étrangers. Dans *Le Vaisseau des Voyageurs*, toute communication est même posée comme impossible. Il y a un vaisseau, ils nous ont envoyé des pierres après nous avoir mis devant un choix. Nous ne saurons rien des créateurs de ces pierres, mais au moins avons nous d'où elles viennent, et qui les a construites. Ce n'est pas toujours le cas.

Tous les thèmes que nous avons rencontrés vont se réunir dans *Axis* : un scientifique obsédé par cette quête d'absolu va transformer un enfant avant sa naissance pour en faire un moyen de communication avec les Étrangers. Il doit y avoir un sens, une intelligence à l'œuvre derrière ces machines, les Hypothétiques doivent avoir une volonté, une conscience. Il doit y avoir moyen d'aller au-delà de ce nom même que nous avons donné à notre inconnissance, à ce grand mystère qui demeure, à ces êtres qui continuent à nous ignorer alors qu'ils ont tout changé. Ont-ils une conscience les rendant à même de poser une finalité ? Cela ne fait aucun doute pour le Dr Dvali qui ne recule pas devant un crime sur la personne d'Isaac, encore fœtus, pour entrer en contact. Ce contact ne lui sera pas donné parce que l'enfant le rejettera, dans la conclusion poignante du roman.

Mais il ne parviendrait pas, de toute manière, à cette sorte d'expérience mystique, parce qu'il n'y a personne avec qui entrer en contact. L'aspiration mystique cachée derrière l'obsession du sens qui anime le chercheur est sans objet, et l'utopie de *Vortex* finira dévorée par de puissantes machines indifférentes qui accomplissent inlassablement la même tâche depuis des millions d'années. Le terme de répliqueurs venu de *Stargate* est utilisé pour décrire les machines martiennes, mais il s'applique aussi bien à ces Hypothétiques qui ne forment qu'un mécanisme aveugle, intéressé par la vie uniquement en tant qu'elle lui permet de croître encore et toujours sans aucune finalité consciente.

Des formes de conscience ont certes pu se développer au sein d'un réseau aussi vieux et immense que notre galaxie, par exemple sous forme de survie d'êtres « assimilés » en son sein. Mais ne sont-ils pas que le souvenir de défunts, comme Jason ? Des êtres comme Isaac lui même dans *Vortex* pourront utiliser les Hypothétiques pour quitter la Terre et échapper à sa destruction dans une utopie dont il sera le seul habitant. Robert Charles Wilson nous fait habiter un univers sans Dieu. Le sens est dans la vie avec nos semblables, ici et maintenant.

Tout ceci ne signifie pas qu'il y n'y ait pas d'autres présences, que l'univers ne renferme pas des mystères qui nous guettent et peuvent nous habiter, présences qui rôdent dans les ténèbres pour des explorateurs imprudents. Ces présences sont-elles nécessairement malveillantes ? *A travers Temps*, un des premiers romans et peut être un des meilleurs, se conclut sur l'évocation d'une présence qui n'a cessé de résider à l'arrière plan d'une histoire dangereuse, et ne se révèle que quelques instants pour permettre une de ces fins de romans toujours ouvertes, brillantes et lumineuses d'optimisme.

La science fiction est-elle une métaphore du présent ? L'œuvre de Robert Charles Wilson rentre-t-elle dans cette catégorie ? La réponse est apparemment négative pour un grand nombre de romans que nous avons voulu présenter, même si les avertissements écologiques lucides qu'il nous donne peuvent entrer dans la catégorie de l'utopie, c'est là toute l'efficacité d'un mode d'expression aujourd'hui bien classique. Notre définition de départ ne fonctionne somme toute pas très bien pour décrire une œuvre moderne, qui sait vraiment renouveler un genre déjà ancien. Ne faut-il pas y voir un signe de renouveau que nous apporte Robert Charles Wilson avec une œuvre romanesque profondément attachante ?

