

La procréation dans les mythes contemporains **Une histoire de science-fiction**

Procreation in Contemporary Mythology : A Matter of Science Fiction

La procreación en los mitos contemporáneos: una historia de ciencia-ficción

Marika Moisseeff

Volume 29, numéro 2, 2005

Le mythe aujourd'hui
Myths Today
El Mito Hoy En Día

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/011895ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/011895ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moisseeff, M. (2005). La procréation dans les mythes contemporains : une histoire de science-fiction. *Anthropologie et Sociétés*, 29(2), 69–94.
<https://doi.org/10.7202/011895ar>

Résumé de l'article

Les ethnologues ont beau affirmer que les mythes sont présents dans toutes les sociétés, y compris les plus évoluées au plan technologique, il n'en demeure pas moins qu'ils tendent plutôt à se pencher sur les mythes recueillis ailleurs ou écrits à une autre époque. L'analyse d'un ensemble représentatif d'oeuvres de science-fiction ayant pour thème la reproduction permet de suggérer que la science-fiction constitue un corpus mythologique au sens propre. Elle éclaire les soubassements de l'idéologie occidentale contemporaine concernant la différence des sexes et des cultures. On est alors à même d'évaluer la prégnance persistante de l'idéologie évolutionniste. Aussi inattendu qu'il puisse paraître, prendre au sérieux l'imagerie populaire contemporaine permet, en outre, d'approfondir la perspective proposée par Jean-Paul Vernant quant à la fonction à donner à la mythologie.

LA PROCRÉATION DANS LES MYTHES CONTEMPORAINS

Une histoire de science-fiction

Marika Moisseeff



La science elle-même, dès qu'on la conçoit comme un tout cohérent et qu'on en tire des modes de représentation et de comportement, joue le rôle d'un mythe.

Smith 1996 : 1039

Une question s'impose : est-il possible de dégager, au sein de la masse des œuvres produites dans les sociétés occidentales modernes, un corpus mythologique d'ampleur équivalente à celui collationné et analysé par Lévi-Strauss pour les sociétés amérindiennes? Car les anthropologues ont beau affirmer que les mythes existent dans toutes les sociétés, qu'elles soient ou non très « évoluées » au plan technologique (Smith 1996 : 1037), ils n'en continuent pas moins à conférer le titre de mythes avant tout à des récits recueillis ailleurs ou écrits à une autre époque. Je vais essayer de montrer ici que la science-fiction doit être appréhendée comme un corpus mythologique au sens propre dont le contenu et la fonction ne peuvent être compris qu'en référence à l'aire culturelle au sein de laquelle il a émergé : l'Occident moderne où les sociétés accordent une place prééminente à la science dans les représentations autant que dans les pratiques.

Je commencerai par revenir sur les propositions de Vernant concernant la fonction sociale des mythes afin de convenir d'une acception minimale commune de ce qu'est la mythologie. Puis je présenterai l'analyse d'un ensemble représentatif de productions populaires ayant trait à la reproduction. On verra qu'elle permet d'éclairer les soubassements de l'idéologie occidentale se rapportant à la différence des sexes et des cultures.

Cosmologie, idéologie, mythologie

Vernant nous rappelle que les recherches qui, dans l'entre-deux-guerres, vont transformer les études mythologiques ont en commun, et en opposition avec les approches qui les précèdent, « de prendre le mythe au sérieux » (1982 : 226). Leurs

auteurs, de Mauss à Dumézil en passant par Granet et Gernet, y voient « un exemplaire de *fait social total* », c'est-à-dire que les catégories de l'économique, du religieux, du politique, du droit, de l'éthique, de l'esthétique n'y sont pas dissociées (*ibid.* : 235). De même, selon Gernet, le « langage du mythe fait appel à des images concrètes plus qu'à des notions abstraites, sans qu'entre images et notions il y ait une coupure radicale » (*ibid.*). Bref, « il y a dans toute symbolique mythique une forme d'expression "globalisante" » (*ibid.* : 233). « Dans et par le mythe, [...] la pensée se façonne en s'exprimant symboliquement », véhiculant des façons « d'organiser l'expérience » (*ibid.*).

Puisque le dispositif symbolique qu'est la mythologie est dorénavant conçu comme un instrument de pensée, Vernant nous invite à nous demander s'il n'est pas utilisé comme cadre formel « pour exprimer et transmettre, dans une forme narrative, différente des énoncés abstraits du philosophe ou du savant, un savoir concernant la réalité, une vision du monde, ce que Georges Dumézil appelle une idéologie » (*ibid.* : 245-246). Mon objectif, dans cet article, est d'apporter une confirmation à cette proposition. Pour ce faire, je considérerai d'abord ce qu'est une cosmologie : « un ensemble plus ou moins cohérent de représentations portant sur la forme, le contenu et la dynamique de l'univers : ses propriétés spatiales et temporelles, les types d'être qui s'y trouvent, les principes ou puissances qui rendent compte de son origine et de son devenir » (Viveiros de Castro 1991 : 179). De mon point de vue, une idéologie, c'est-à-dire, selon l'intuition de Vernant, *ce qu'exprimerait et transmettrait une mythologie*, intègre à la cosmologie un système de valeurs censé expliciter la hiérarchisation des phénomènes naturels et socioculturels.

Pour sa part, la narration mythologique exprime et transmet une idéologie d'une manière qui lui est propre et qui est non dogmatique : sa structure formelle lui permet d'intriquer cosmologie et réflexion éthique en laissant ouverte la possibilité d'interroger les savoirs apparemment établis. Un mythe n'est, en effet, pas un dogme qui servirait de fondement à une croyance obligatoire (Vernant 1982 : 215). Pourtant, à la différence des sciences, la mythologie ne s'exonère ni de jugements de valeur – elle pousse à s'interroger sur le sens du bien et du mal sans apporter de réponses claires et définitives comme tend à le faire la philosophie –, ni d'une spéculation sur les finalités de l'homme et de l'univers sur un mode différent de la théologie, car, là encore, loin de prétendre imposer des réponses claires et définitives, elle tend, bien au contraire, à renvoyer indéfiniment à l'inexorabilité de l'insondable. Cette appréhension de la mythologie comme cosmologie intriquée à une réflexion éthique que je propose d'adopter est un des apports de l'analyse de la science-fiction en tant que corpus mythologique à part entière.

En maintenant le fossé abyssal entre connaissance et vérité, la mythologie est le moteur de remises en question perpétuelles : elle apporte moins de réponses ou de solutions qu'elle n'incite à les chercher en prenant la forme d'une vérité cachée, si voilée qu'elle peut parfois passer pour absurde ou, à l'inverse, comme un message

crypté qu'il s'agirait de décoder. Comme le suggère Vernant à la suite de Schelling, le mythe, loin d'être pure allégorie, serait donc avant tout « tautè-gorique », c'est-à-dire qu'il ne dirait pas autre chose mais cette chose même qui ne pourrait être dite autrement (*ibid.* : 214). Où plutôt, en faisant comme s'il disait la même chose (sous une forme métaphorique, allégorique) que la théologie ou la philosophie ou la science, le mythe désigne, en fait, la part qui se dérobe toujours à l'intelligence de l'homme, le Graal qui doit motiver sa quête éternelle. C'est, de mon point de vue, cette vérité que porterait la structure narrative propre au mythe et qui en expliciterait le mode spécifique : une dramaturgie qui s'offre d'emblée comme distanciée de la réalité actuelle et commune dans la mesure où elle est située dans une autre temporalité – par exemple, les temps primordiaux ou, au contraire, les temps futurs – ou dans différents plans de l'espace entre lesquels il n'est pas présentement possible pour des humains ordinaires de circuler, alors que les héros mythiques s'en débrouillent fort bien. Le mythe instaure ainsi une distance nécessaire pour se déprendre de la réalité immédiate. Mais dans le même temps, il est capital, pour que la narration accède au statut de mythe, qu'elle entretienne un rapport d'adéquation avec cette même réalité (Bidou 1991 : 499).

Ce paradoxe formel – distanciation en même temps qu'adéquation avec la réalité – permet au mythe d'évoquer la relation hiérarchique entre deux plans de la réalité : d'une part, celui des faits visibles directement appréhendables, d'autre part, celui, plus inaccessible, des principes organisateurs qui sont à l'origine de ces faits tangibles et qui renvoient toujours à une forme de transcendance ; le premier est subordonné au second. Vue sous cet angle, la « vérité » que le mythe est censé receler doit être corrélée à la transcendance, c'est-à-dire à un aspect de la réalité qui n'est jamais directement saisissable, et à laquelle il offre une consistance, sinon tangible, du moins narrative. C'est pourquoi « les personnages dont les actions déterminent la série des changements qui se produisent entre la première et la dernière séquence de la narration, sont des Puissances de l'au-delà, des agents surnaturels dont les aventures se déroulent dans un autre temps, sur un autre plan et suivant un autre mode d'être que ceux de la vie ordinaire » (Vernant 1982 : 210).

Si les personnages des mythes sont fabuleux, c'est que le fil narratif, la dramaturgie qui leur donne vie en les animant, permet de combiner le registre de la réalité et celui de l'intelligibilité de cette réalité ou, autrement dit, les effets et leurs causes : les phénomènes physiques apparents – l'organisation systématique de l'univers – et les principes – originaires, dynamiques et transcendants – qui président à leur émergence, à leur interdépendance, et à leur devenir. La mythologie doit être comprise comme la représentation imagée et dramaturgique d'une cosmologie qui est elle-même une conception du monde, c'est-à-dire une représentation. De ce point de vue, la mythologie procède d'un travail de métareprésentation : elle ne prétend pas représenter le monde tel qu'il est mais la représentation correspondant à l'idéologie d'une aire culturelle donnée. Alors que le travail scientifique prétend offrir une

représentation du monde cohérente avec la perception de sa physicalité, le travail mythologique a une tout autre vocation : donner consistance à une représentation du monde. La science et la mythologie renvoient à deux types de travail de représentation qui, pour être fondamentalement distincts, peuvent entretenir des relations d'interdépendance : tous deux visent à fournir une matrice *générale* d'intelligibilité.

Logos et *muthos*

L'idéologie de la culture occidentale contemporaine est fondée sur la disparité des discours scientifiques renvoyant à des disciplines disjointes entre elles : sciences mathématiques, physiques, biologiques, sciences dites humaines, etc., qui sont elles-mêmes subdivisées en sous-disciplines, elles-mêmes réparties en différents champs d'observation et d'application. La mythologie chargée d'exprimer et de transmettre une telle idéologie va avoir pour vocation d'offrir une représentation globalisante d'un ensemble de représentations scientifiques qui ne peuvent être saisies, au sein de l'institution universitaire ou dans les médias chargés d'en assurer la vulgarisation, qu'à partir de points de vue fondamentalement distincts. On peut, en effet, émettre l'hypothèse que l'explosion de la science – sa diffraction – en de multiples champs et discours scientifiques ne se recoupant pas, et ayant pris leur distance avec l'éthique et le politique – elles-mêmes érigées en sciences distinctes – en même temps qu'avec la transcendance, requerrait la réémergence du mythologique sous une forme nouvelle. Cette mythologie se devait d'opérer une synthèse afin d'offrir, à l'homme du commun autant qu'aux divers spécialistes, une vision globale des connaissances reconnectée avec la téléologie, c'est-à-dire avec une perspective sur les finalités de l'humanité. La science-fiction est, dans cette optique, un nouveau genre de narrativité (non introspectif) vouée à la vulgarisation des connaissances et sous-tendue, lorsqu'elle atteint sa forme la plus achevée, la plus mythologique (voir 2001 *L'Odyssée de l'espace*), par une réflexion métaphysique ou éthique.

De ce point de vue, la science-fiction est bien un *fait social total* : elle entremêle les différents savoirs, les savoirs aux savoir-faire, les catégories du religieux, du politique, de l'économique, du droit, de l'éthique. Elle donne ainsi corps, au moyen des images concrètes qu'elle élabore, à un ensemble de notions abstraites « sans qu'entre images et notions il y ait une coupure radicale ». Et ces images, parfois horribles et toujours fascinantes, reconnectent le logos « au dramatique et au merveilleux », invitant le lecteur ou le spectateur à une participation émotionnelle, toutes choses auxquelles le logos a volontairement renoncé depuis son émergence dans l'antiquité grecque (Vernant 1982 : 199). Ce faisant, cette nouvelle forme de mythologie apporte une visibilité à l'idéologie des sociétés qui se sont rangées sous les auspices de la science et de ses supposés progrès, et les moyens de la questionner une fois qu'on en a mesuré les effets et leurs possibles retournements en désastres.

De fait, la science-fiction naît moins de l'enthousiasme des lumières que du désenchantement vis-à-vis de la science, laissant augurer, pour les siècles à venir,

des conséquences de la mise en œuvre de projets scientifiques dans l'ordre du politique. Elle se pose d'emblée comme spéculative, éthiquement concernée et réflexive. Ainsi Wells, l'un des premiers auteurs majeurs, voire le précurseur de la science-fiction, établit dans sa *Guerre des mondes* un parallèle entre les effets dévastateurs du débarquement des Martiens sur terre et ceux des colonisateurs occidentaux sur les autres continents :

Avant de les juger trop sévèrement, il faut nous remettre en mémoire quelles entières et barbares destructions furent accomplies par notre race, non seulement sur des espèces animales, comme le bison et le dodo, mais sur les races humaines inférieures. Les Tasmaniens, en dépit de leur conformation humaine, furent en l'espace de cinquante ans entièrement balayés du monde dans une guerre d'extermination engagée par les immigrants européens.

Wells 1950 [1898] : 14

Wells inverse la position occupée historiquement par les envahisseurs européens lors des grands mouvements de colonisation : dans son roman, ce sont eux qui subissent une colonisation brutale, catastrophique et imprévue, imposée par des colonisateurs venus d'un ailleurs lointain, personnifiés par des extra-terrestres au savoir scientifique et technologique supérieur.

L'écriture de ses romans va permettre à Wells, devenu adepte de la perspective évolutionniste darwinienne, comme le seront les générations d'auteurs de science-fiction qui lui succèderont, d'établir un pont entre la vulgarisation scientifique et la propagande politique auxquelles il consacra le reste de son œuvre. De fait, le procédé narratif propre à la science-fiction offre aux écrivains la possibilité d'établir des passerelles entre, d'une part, les différentes disciplines scientifiques, et d'autre part, les sciences et l'ordre politique ou moral. Et, comme les autres corpus mythologiques, la science-fiction se fonde sur un même paradoxe : prise de distance avec la réalité immédiate – l'histoire se déroule dans un autre temps ou sur une autre planète – et cependant congruence avec les enjeux éthiques et pratiques auxquels sont confrontés les humains d'aujourd'hui face aux pouvoirs que leur confèrent la connaissance scientifique et la technologie.

Ainsi, dans la science-fiction, de même que dans les types de mythologie sur lesquels les ethnologues sont plus habitués à se pencher, les figures symboliques utilisées dans la narration :

[...] font confluer en une même structure dynamique les domaines les plus divers, effaçant les frontières entre les secteurs différents du réel, traduisant dans un jeu de miroir de multi-correspondances l'interpénétration des faits humains, des réalités sociales, des forces naturelles, des Puissances de la surnature, leurs consonances réciproques, alors que les concepts les isolent et les déterminent précisément pour les ranger dans des classes séparées.

Vernant 1982 : 229

Le discours argumenté qui est celui de la science, et qui se dénomma d'abord *logos*, naît en Grèce au moment où la philosophie s'émancipe dans un même élan de la théologie et du discours mythologique (*ibid.*). Dès Aristote, nous dit Vernant, « le dialogue [entre *muthos* et *logos*] est impossible, la coupure consommée. Même lorsqu'ils semblent viser le même objet, pointer dans la même direction, les deux genres de discours restent mutuellement imperméables » (*ibid.* : 202). La prise d'autonomisation ultérieure, entre le XVII^e (Newton) et le XIX^e siècle, tout d'abord progressive puis accélérée et définitive, de la science vis-à-vis de la philosophie, inaugure l'entrée des sociétés occidentales dans la modernité. On peut parler d'émancipation définitive de la science vis-à-vis de la métaphysique lorsque les sciences humaines – psychologie, sociologie, ethnologie – s'autonomisent à leur tour du tronc commun de la philosophie. Nous sommes alors dans la deuxième partie du XIX^e siècle. Je suggérerai ici que l'émergence, à la même époque, d'un nouveau corpus de récits, de forme non introspective, qu'est la science-fiction n'est pas fortuite mais qu'elle exprime la nécessité impérieuse, face à la concomitance du désenchantement du monde et du morcellement extrême de la science, d'une nouvelle alliance entre *muthos* et *logos*. De fait, ce genre discursif va se nourrir des connaissances scientifiques contemporaines pour les extrapoler et les tirer du côté de la réflexion éthique et de la métaphysique.

Remarquons alors qu'une part très importante de la science et des techniques qui en sont ses émanations concrètes et tangibles, notamment la part devenue la plus accessible au grand public par divers procédés de vulgarisation – éducatifs et médiatiques de toutes sortes – et diverses applications pratiques – procréation médicalement assistée, interruption volontaire de grossesse, contraception, clonage etc. –, concernent la reproduction. Les ethnologues se sont penchés depuis la naissance de leur discipline, au XIX^e siècle, sur les représentations et les pratiques touchant à la fertilité dans les sociétés exotiques et lointaines. D'autres sciences travaillent *au corps* la problématique de la reproduction dans les sociétés occidentales. Et cependant la philosophie occidentale, si prompte à s'emparer des problèmes éthiques et ontologiques que lui fournissent les sciences, est demeurée étonnamment peu prolix, depuis ses origines grecques, sur le thème de la reproduction et de l'écart que celle-ci impose entre les sexes. Au contraire, la science-fiction qui fait son apparition corrélativement, d'une part, à l'entrée des sciences dites naturelles dans la modernité et, d'autre part, à l'émergence d'une technologie de plus en plus sophistiquée s'appliquant au cosmos et au vivant, va s'emparer de ce champ apparemment laissé libre par la philosophie.

C'est ce que je me propose de montrer en examinant, parmi les œuvres de science-fiction ayant trait à la reproduction, celles qui, de mon point de vue, constituent un corpus représentatif dans la mesure où les motifs qu'elles véhiculent sont récurrents et entretiennent entre eux des rapports significatifs. Nous serons ainsi plus à même d'évaluer si la science-fiction est bien d'ordre mythologique.

Direction *Le meilleur des mondes*

Fin 1999, un article paru dans un hebdomadaire français proposait d'établir une liste de faits qui caractériseraient l'humanité de l'an 2000 au regard de celle de l'an deux mille cent et quelque. Nous retiendrons celui-ci : « En l'an 2000, les gens étaient enfantés à l'intérieur de leur mère, comme les animaux » (Sorg 1999 : 13, mes italiques). La grossesse, l'enfantement naturel, la nécessité d'être englobé dans un corps de femme avant de naître, relèguerait donc l'humanité au rang de l'animalité. Ce constat pourrait ne relever que de l'anecdote s'il ne constituait une constante dans les récits et les films de science-fiction qui ont pour thème la procréation. Le premier du genre est *Le meilleur des mondes* (Huxley 1932). Les enfants y sont fabriqués en flacon et élevés dans des centres spécialisés tandis que la *viviparité*, terme scientifique utilisé à dessein par Huxley pour signifier l'horrible obligation animale d'en passer par un ventre féminin pour naître, y est perçue comme une infâme chose du passé, ne subsistant plus qu'à l'état de survivance honteuse dans quelques réserves de sauvages. L'apogée de la civilisation correspond dans cette utopie à l'avènement de la stérilisation généralisée. Celle-ci s'accompagne de la disparition de la famille, du mariage, de toutes formes de relation de parenté qui sont devenues autant d'obscénités.

De fait, dans ce mythe d'anticipation, la pornographie est rattachée, non au sexe, mais à l'enfantement. Alors que les adultes s'adonnent à volonté aux activités érotiques, s'extasiant devant les ébats sexuels des bambins dans les cours de récréation, ils sont offusqués lorsqu'on leur rappelle l'origine vivipare de l'humanité. Dans cet univers sans mère, le sexe est roi et le libertinage est prôné. La chasteté apparaît, en revanche, comme l'une des pires perversions, car elle prévient l'accession à l'expérience spirituelle la plus noble, c'est-à-dire l'orgasme, dans la civilisation ayant atteint le plus haut degré d'évolution. Plaisir sexuel et activités reproductrices sont ici posés comme fondamentalement antithétiques. Pour être « civilisé » à part entière, il faut jouir pleinement, c'est-à-dire être libéré du joug reproducteur. L'érotisme est l'apanage de l'humanité. Il inscrit pleinement dans la culture tandis que la reproduction naturelle rabaisse au niveau de la nature et, par là, de l'animalité. C'est pourquoi l'éradication de la maternité indique la voie du progrès : « La civilisation, nous répète Huxley, c'est la stérilisation » (1998 [1932] : 130 et 141).

Ce récit d'anticipation reflète admirablement l'évolution des représentations et des pratiques touchant à la sexualité dans les sociétés occidentales où activités érotiques et procréation tendent à être appréhendées comme relevant de domaines distincts et qu'il faudrait séparer à tout prix : les individus sont censés, pour accéder à une sexualité épanouie, se prémunir contre la grossesse. On met donc à leur portée, dès qu'ils sont pubères, des moyens contraceptifs efficaces. La fécondité des femmes est assimilée à une maladie qu'elles doivent traiter de la puberté à la ménopause ; et lorsqu'elles souhaitent enfanter, elles doivent s'adresser à des spécialistes,

gynécologues et obstétriciens, qui ont la charge plus ou moins exclusive de la grossesse. La procréation est devenue le domaine réservé du « médicalement assisté ».

Que l'émancipation sexuelle soit redevable aux moyens développés pour contrôler la fécondité, comme Huxley le subodorait dès 1932, nul ne peut en douter. Mettre la grossesse sous contrôle a, en outre, autorisé la possibilité d'instituer l'égalité des sexes. De fait, cette phase de la reproduction sexuée dévolue aux seules femmes confine à une asymétrie entre les sexes quasi intolérable dans le cadre d'une idéologie qui se fonde sur l'égalité. Dans cette optique, l'égalité entre hommes et femmes doit en passer par la symétrisation des rôles sexuels, masculins et féminins, paternels et maternels. Seul obstacle : la gestation, la nécessité d'en passer par un corps maternel pour naître et pour faire naître. Une solution envisageable? Faire en sorte que les humains ne soient plus enfantés à l'intérieur d'un corps de femme mais dans un environnement asexué.

Pour devenir l'égal de l'homme, la femme devrait donc sacrifier ce qui était son exclusive : la grossesse, voire l'enfant. Nous ne sommes plus ici au niveau de la seule utopie : pour accéder à un statut social équivalent à celui des hommes, bien des femmes choisissent de ne pas avoir d'enfants, tandis qu'en ex-RDA, à la suite de la vague de chômage qui a suivi la réunification, « des centaines se sont fait stériliser, pour prouver à un éventuel employeur qu'elles n'auraient plus de nouvelles contraintes familiales » (Manier 1995 : 10). Ces faits entrent en résonance avec le commentaire de la photographe Bettina Rheims sur l'une des photos de son exposition *INRI* : « Marie, nous dit-elle, est la nouvelle Ève qui sauve les femmes et le monde en sacrifiant son enfant ». Osons une interprétation des paroles de l'artiste. La virginité de Marie, c'est-à-dire la disjonction entre sexualité et procréation, combinée au sacrifice de l'enfant, libérerait les descendantes d'Ève, la mère originaire, de l'héritage abject qu'elle leur a légué : une forme archaïque de maternité. Ève est coupable d'être une mère à l'ancienne. Marie, la moderne, s'y substitue pour sauver les femmes et racheter ainsi l'humanité tout entière, en assumant une reproduction asexuée, signe précurseur de l'avènement d'un monde meilleur, plus évolué, plus civilisé.

***Alien*, une initiation féminine**

Dans l'iconographie hollywoodienne, la figure de la Rédemption est incarnée par le lieutenant Ripley, l'héroïne d'*Alien*, une superproduction en quatre épisodes : *Le huitième passager* (Scott 1979), *Le retour* (Cameron 1986), *Alien 3* (Fincher 1993), *La résurrection* (Jeunet 1997). Elle doit, elle aussi, pour sauver l'humanité, sacrifier la progéniture qu'une créature extraterrestre, *Alien*, la contraint à enfanter. Le seul objectif de ce monstre – une sorte d'insecte géant mi-fourmi mi-araignée – est, en effet, de se reproduire aux dépens des humains en les transformant en cocons. L'arme suprême d'*Alien* est la grossesse : le contenu de ses œufs est implanté dans la poitrine de ses victimes et, au terme d'une gestation rapide, l'accouchement du

nouveau-né provoque l'explosion de l'hôte porteur. Dans le domaine de la science-fiction, *Alien* constitue une suite logique du *Meilleur des mondes* : tout s'y passe comme si la gestation, sous le masque du monstre, cherchait à réinvestir les corps des humains du futur qui l'auraient préalablement déchu de ses droits sur terre où elle aurait été reléguée au rang de curiosité ethnologique.

L'appropriation de la maternité par l'institution médicale tend à renforcer son caractère sacré et énigmatique. Et la possibilité d'envisager la procréation indépendamment de la sexualité grâce à la biotechnologie (fécondation *in vitro*, bébés éprouvette, clonage) tend à focaliser l'objectif des caméras sur le champ obstétrical. La fonction reproductrice féminine peut alors se manifester dans l'imaginaire culturel sous la forme d'une entité autonome, située en dehors du corps de la femme. Elle prend l'aspect d'une bête dont le masque monstrueux recouvre les pouvoirs féminins occultes et mortifères. Et, dans ce monde du futur où règnent la mixité et l'égalité des sexes, seule une femme est à même de combattre cette « survivance » aberrante qu'est la reproduction naturelle. Pandora-Ripley doit exterminer ce qui jaillit de son amphore-utérus : les monstres jaillissent des œufs – gigantesques utérus externalisés – pondus par une espèce extraterrestre constituée uniquement de femelles. Cette nouvelle mythologie, en nous faisant assister au face-à-face entre *La* femme et sa fonction procréatrice, fait donc ressurgir de manière dramatique ce qui tend à être occulté dans nos sociétés « égalitaires » : une asymétrie primordiale en faveur des femmes au plan de la reproduction qui permet de leur attribuer des pouvoirs exclusifs.

Je propose donc de voir la saga *Alien* comme l'allégorie d'une initiation féminine au cours de laquelle l'héroïne doit apprendre à juguler sa puissance maternelle. Considérons la trame du scénario d'*Alien* :

Une jeune femme est extraite de son milieu habituel – la terre –, pour être immergée dans un environnement sauvage, non domestiqué – l'espace intergalactique –, où elle doit affronter bon nombre d'épreuves qui la confrontent à la part de la féminité à laquelle elle n'a pas encore accédé : la maternité qui la terrifie et qui revêt, pour elle, la forme hideuse d'un monstre. Elle est toutefois conduite à l'assumer progressivement : au cours des quatre épisodes, elle est successivement mère nourricière d'un chaton, mère adoptive d'une fillette, génitrice d'une femelle puis d'un mâle non humains. Elle finira ainsi par incorporer la part animale qui la consacre femme. Elle devra pour cela subir l'épreuve ultime, la mort, pour renaître de ses cendres totalement métamorphosée, encore plus forte et féminine qu'avant. Elle est alors à même de terrasser définitivement le dragon maternel, ce qui l'autorise à réintégrer la société humaine en revenant sur terre.

Les initiations masculines et féminines qui ont cours dans certaines sociétés bien réelles légitiment l'accession des individus à un rôle procréateur qui les fait passer du statut d'enfant à celui d'adulte habilité à devenir parent (voir Moisseff

1992, 1995, 1998). L'initiation de l'héroïne d'*Alien*, en revanche, la conduit à forclore son rôle maternel : elle l'incorpore, certes, mais pour mieux le faire taire en tuant la progéniture qu'elle a elle-même générée. On précisera ici que le symbolisme de la mort et de la renaissance de l'héroïne, si dramatiquement mis en scène au cours des deux derniers épisodes d'*Alien*, est, dans ces autres contextes culturels plus traditionnels, le propre de l'initiation masculine : grâce à cette épreuve, les hommes sont transformés en garants de la fertilité féminine. On voit donc que les objectifs des initiations traditionnelle et utopique sont inversés : dans un cas, il revient aux hommes, les initiateurs masculins, de favoriser l'expression de la maternité, dans l'autre, c'est à la femme de la forclore. Cette inversion symbolique reflète à merveille la transformation des relations entre les sexes qui est en train de s'opérer dans les sociétés occidentales modernes : il ne s'agira pas tant pour la femme postmoderne personnifiée par la star de cinéma Sigourney Weaver d'assumer une fonction maternelle imposée par les hommes que de participer, en tant que commandante en chef, à sa maîtrise.

Le cycle reproducteur de type parasitaire de l'espèce femelle dénommée *Alien* est un prétexte pour décrire la grossesse sous la forme d'une infestation. Lorsqu'on condense les différentes acceptions que recouvre le terme *alien* dans *The Concise Oxford Dictionary*, et qu'on l'applique à la gestation, on aboutit à une représentation de la viviparité qui explicite son rejet aux marges de la civilisation, dans l'utopie d'Huxley autant que dans l'imaginaire populaire ou scientifique d'aujourd'hui : implantation dans un milieu, qui n'était originellement pas le sien mais auquel il s'est acclimaté, d'un spécimen hostile et répugnant venu d'ailleurs. Dans cette optique, il y aurait d'un côté, la femme, tout à fait digne d'être l'égale de l'homme, et de l'autre, la matrice, appréhendée comme un organe inclus mais séparé du reste, et susceptible de devenir l'habitable d'un hôte indésirable et létal. Dans le premier épisode d'*Alien*, cet hôte est le passager surnuméraire d'un vaisseau spatial qui constitue son premier habitacle. Dans le second épisode, son choix se porte sur une fillette encore impubère, dans le troisième, sur une femme, tandis que dans le quatrième, nous apprenons qu'*Alien* a enfin acquis un système reproducteur complet qui lui permet d'engendrer le premier mâle de son espèce. Les différents épisodes suivent donc les différentes étapes de la maturation du système reproducteur féminin assimilées aux différentes étapes du cycle biologique d'un parasite. Si la femme doit être traitée, de la puberté à la ménopause, c'est que son utérus qui mue à chacun de ses cycles menstruels la rend vulnérable, durant cette période, à une infestation indue, non désirée. La reine pondreuse d'*Alien*, ses œufs, les cocons-chrysalides gluants qui tapissent ses lieux de nidification renvoient à l'ignominie du processus qui sous-tend l'enfantement naturel.

Dans le premier épisode de la saga, *Alien* est décrit comme un « organisme parfait » « qui a des capacités d'adaptation extraordinaires » et dont la « perfection n'a d'égale que son hostilité », « un survivant qui n'est pas souillé par la conscience,

le remords ou les illusions de la moralité ». Selon moi, ce survivant susceptible d'anéantir une humanité ayant atteint le plus haut degré d'évolution technologique est la grossesse, symbole de la viviparité. Elle est perçue comme une force organique à nul autre pareil qui investit aujourd'hui le corps féminin mais pourrait bien, à l'avenir, être transformée, grâce à la technologie la plus sophistiquée, à savoir la biotechnologie, en arme biologique suprême qui métamorphoserait l'ennemi en esclave reproducteur, totalement asservi aux besoins de se reproduire de ceux qui en useraient.

Malthus et Darwin : deux précurseurs de la mythologie contemporaine

La théorie darwinienne de l'évolution accorde une importance particulière aux modes de reproduction dans la classification et l'ordonnement des espèces les unes par rapport aux autres : on passe des espèces inférieures – insectes, poissons, etc. – qui pondent des millions d'œufs, aux mammifères inférieurs engendrant plusieurs individus par portée, puis aux mammifères les plus évolués que sont les primates qui n'ont, en règle générale, qu'un enfant par portée. La propagation de cette perspective dans le grand public autant que dans les milieux scientifiques a conduit les Occidentaux à appliquer le schéma de l'évolution aux classes sociales et aux groupes culturels. La plupart sont aujourd'hui convaincus que le degré d'évolution d'une société est inversement proportionnel à son taux de fécondité : les sociétés les plus riches et les plus développées sur le plan technologique sont aussi les moins fécondes, les plus pauvres et les plus « archaïques » seraient les plus prolifiques. D'où l'inférence d'une relation mécanique entre la démographie et le degré d'évolution d'une population, et le glissement subreptice d'une hiérarchisation entre classes ou entre ethnies à une hiérarchisation en termes biologiques, voire génétiques.

Dès le XVIII^e siècle, la démographie galopante des pauvres devient, en Occident, un sujet de préoccupation pour les classes privilégiées. En témoigne le célèbre pamphlet de Swift, *Une modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres de devenir un fardeau pour leurs parents* (1729), où l'auteur suggère avec humour de résoudre la misère de la surpopulation par l'anthropophagie. Mais en témoigne aussi l'émergence, au cours de ce même siècle, de ce que Foucault (1976) appelle « biopolitique de l'espèce humaine » ou mise en place d'un « biopouvoir » consistant à calculer la proportion des naissances et des décès, et le taux de fécondité des populations pour en assurer le contrôle.

Malthus, en publiant différentes versions de son *Essai sur le principe de population en tant qu'il influe sur le progrès futur de la société*, dont la première paraît en 1798, va apporter de l'eau au moulin de ceux que la prolifération des pauvres inquiète. Son raisonnement est simple : en l'absence de guerre, de famine ou d'épidémie catastrophique du type peste, la tendance des populations est de s'accroître de façon exponentielle, en sorte à épuiser les ressources dont elles ont besoin sur un

territoire donné, ce qui les porte à la conquête d'autres territoires. Darwin explique dans son autobiographie que la lecture de Malthus lui a donné la clé de sa théorie de l'évolution. Il en inversera cependant les propositions en accordant une valeur positive à la prolificité (Serre 1984) : sur un territoire donné, l'espèce qui est apte à produire le plus grand nombre de descendants tend à éliminer les autres.

La perspective malthusienne va ancrer dans l'imaginaire occidental la croyance selon laquelle les besoins d'une population humaine qui ne cesse de s'accroître finiront par dépasser les ressources terriennes. D'où le succès, dès le XIX^e siècle, des mouvements politiques malthusiens et néomalthusiens qui prônent un contrôle sévère de la reproduction pour assurer la survie de l'humanité et le maintien de sa capacité à progresser. En effet, d'après leurs sympathisants, la prévention des naissances (*birth control*), « accompagne naturellement les progrès du niveau de vie et de la culture » (Faure-Soulet 1996 : 401). *Le meilleur des mondes* et *Retour au meilleur des mondes* d'Huxley extrapolent clairement l'optique malthusienne. Le massacre des populations par millions au cours des divers conflits qui ont émaillé la première partie du XX^e siècle voit le problème de la surpopulation passé à l'arrière-plan des préoccupations politiques. Il refait surface dans la conscience occidentale au cours de l'explosion démographique (*baby boom*) des années soixante. D'après Clute et Niholls (1995 : 901), deux livres vont contribuer à en populariser l'enjeu : *The Population Bomb* de Ehrlich (1968), et *The Limits of Growth : A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind* (Meadows et al. 1972). De façon concomitante, les œuvres de science-fiction sur ce thème vont se multiplier. Il serait impossible de les citer toutes. Mentionnons, à titre d'exemples, les romans de Brunner *Tous à Zanzibar* (1968), de Panshin *Rite de Passage* (1968), de Card *La stratégie Ender* (1977) ; les films de Fleisher *Soleil vert* (1973), et d'Anderson *L'âge de cristal* (1976).

L'intrication des principes élaborés par Malthus et Darwin est au fondement de l'idéologie occidentale contemporaine. Elle amène les Occidentaux à percevoir les peuples prolifiques comme inféodés aux nécessités de la reproduction biologique : à l'instar des animaux, leurs objectifs principaux seraient de subsister et de perpétuer le groupe. Les peuples supérieurs, « civilisés » ont gravi un degré de plus sur l'échelle de l'évolution en domptant la nature, grâce au développement d'une culture technologique de plus en plus sophistiquée, mais, en contrepartie, ils sont devenus peu féconds. Ce sont les migrants issus de populations jugées, de ce point de vue, inférieures qui leur fournissent les moyens d'assurer le renouvellement de leurs générations. D'où la crainte que le métissage d'individus situés à des paliers différents de l'évolution n'entraîne la régression des sociétés hypofertiles à un stade antérieur, plus animal. Les films de science-fiction fournissent des images qui représentent sous forme métaphorique cette façon de concevoir le métissage en tant que mélange de « races » plus ou moins prolifiques, c'est-à-dire plus ou moins évoluées : les humaines contaminés par l'ADN d'une espèce *alien* en mal de procréation sont

transformés en chrysalides d'où s'échappent des êtres aux traits archaïques, insectoïdes ou reptiliens (voir *Alien*) ; une variante sur ce thème consiste à montrer la métamorphose, partielle ou totale, d'un être d'apparence humaine en animal lorsqu'il est dans sa phase reproductrice – voir *La mutante* (Donaldson 1995) et *La mutante II* (Medak 1998). On fait donc correspondre au métissage une hybridation entre espèces distinguées par leur mode de reproduction et leur fécondité.

Le mélange des idées de Malthus et Darwin continuent d'ensemencer le terrain fertile que sont les cerveaux des scientifiques, des écrivains et des metteurs en scène.

Des humains et des insectes à Hollywood

Les scénaristes américains sont particulièrement doués pour représenter sous forme métaphorique l'idéologie occidentale contemporaine : ils symbolisent les rapports sociaux actuels, et non ceux du futur. En prétendant évoquer l'avenir de l'humanité, ils s'émancipent d'un réalisme contraignant et privilégient la puissance évocatrice des images. Les humains, terriens évolués types, sont personnifiés par les Américains, parangon des Occidentaux, et leurs ennemis par les membres d'une autre espèce, souvent incarnés par des insectes parasites géants et prolifiques, au développement accéléré. Cette autre espèce sert à figurer l'Autre, le moins évolué ou, au contraire, celui qui a dépassé le stade évolutif humain, ce qui l'aurait fait chuter à nouveau du côté de la société animale. Dans les deux cas, l'individu constituerait une infime partie de la collectivité à laquelle il serait organiquement rattaché, son existence ne se justifiant que pour la survie du tout auquel il pourrait être sacrifié. La supposée tendance des cultures qualifiées d'archaïques ou de primitives à se soumettre aux lois de la nature, et notamment à la reproduction naturelle, les vouerait à la surpopulation, mère de toutes les misères. Elle expliquerait leur propension à adopter des régimes totalitaires peu propices à l'expression de la liberté individuelle et encore moins sexuelle. Ainsi, pour Huxley (1958) et de nombreux autres auteurs de science-fiction, il y aurait un lien inéluctable entre surpopulation et totalitarisme. L'excès de fertilité est pour l'Occidental à l'origine de tous les maux, alors que dans les sociétés étudiées par les ethnologues, la plus grande infortune est la stérilité.

L'organisation des sociétés d'insectes dont les activités sont essentiellement de subsistance et de reproduction va servir de point d'appui à la représentation symbolique de la culture « archaïque » des sociétés « primitives ». Et ce d'autant plus que les nombreux documentaires sur les insectes les décrivent en termes anthropomorphiques – une reine pondreuse, des ouvrières ou des guerriers, des nourrices –, donnant l'impression que leur organisation sociale est comparable à celle des hommes. Ils se penchent sur le combat que se livrent les différentes espèces entre elles pour l'occupation d'un même territoire, et sur la capacité des unes à parasiter les autres en introduisant à l'intérieur du corps de leurs ennemis leurs propres œufs : les

hôtes sont transformés en cocons nourriciers. L'aspect prédateur des femelles, dont la vie est présentée comme essentiellement consacrée à la survie biologique de l'espèce, est encore renforcé lorsqu'on les montre dévorant ou tuant les mâles immédiatement après qu'ils ont joué leur rôle d'inséminateur.

Les insectes renvoient donc, de façon privilégiée, à tout ce qui suscite tant d'effroi chez les Occidentaux : la pullulation, le grouillement, le parasitisme, la prédation maternelle et l'absence de liberté individuelle, une liberté qu'exprime l'émancipation sexuelle par voie anticonceptionnelle dans les sociétés civilisées, c'est-à-dire proprement humaines. Mais l'effroi sous-tend aussi la fascination. C'est pourquoi les insectes sont les personnages de choix des films qui sont à la fois d'horreur et de science-fiction. Fourmis et abeilles y font merveille comme dans *The Savage Bees* (Geller, 1976) ou *Marabunta, Killer ants* (Charleston et Manasse, 1998). Les scénarios se réfèrent à la capacité des espèces venues d'Afrique ou d'Amérique du Sud à envahir les territoires du Nord en remplaçant les espèces natives plus pacifiques.

Suivant un schéma mythologique connu, les différences entre espèces vont servir à évoquer les différences (morphologiques ou sociologiques) entre groupes humains en compétition pour leur espace vital ; les planètes d'origine de ces espèces ennemies symbolisent, pour leur part, les continents respectifs des envahisseurs-migrants (l'Orient ou les pays du Sud assimilés à une même galaxie lointaine) et ceux de leurs territoires cibles (l'Amérique du Nord ou l'Europe, c'est-à-dire l'Occident assimilé à la terre). La fécondité des unes les pousse à émigrer, car elle tend à appauvrir leurs ressources natives. L'intelligence des autres, les hypofertiles, en est une autre, et son accroissement est proportionnel à la diminution de leur fécondité : elle compense leur handicap démographique et les incite parfois à user d'armes biologiques pour se reproduire aux dépens d'espèces inférieures plus prolifiques, à l'instar des parasites et des virus. Considérons quelques-uns de ces mythes.

Au tout début du film *Starship Troopers* (Verhoeven, 1998) dont le scénario a été écrit à partir du roman de Heinlein (1959), un professeur explique à ses élèves que « les insectes sont supérieurs aux humains, car ils se reproduisent en grande quantité et n'ont pas de moi ». L'humanité est menacée par les arachnides géants de la planète K qui ont atteint un niveau de surpopulation telle qu'il leur faut conquérir d'autres territoires. Ils envoient, à cet effet, des astéroïdes sur terre qui tuent les populations par millions. Ils sont dirigés par un chef de meute qui a l'allure d'un gigantesque acarien muni d'une bouche-vulve glaireuse d'où sort un dard avec lequel il aspire le cerveau des humains. Fort heureusement, les jeunes soldats vont exterminer cette espèce qui vise à émigrer. Les images du film rappellent à s'y méprendre celles des reportages sur la guerre du golfe... Gageons que Verhoeven s'en est inspiré et a substitué des insectes géants colonisateurs aux soldats irakiens qui avaient envahi le Koweït.

Dans *X-tro*, un film de Davenport (1983), un père qui a été kidnappé par des extraterrestres trois ans auparavant revient sur terre pour chercher son fils. Il féconde à nouveau son ex-femme et transforme la baby-sitter en chrysalide d'où s'échappent des dizaines et des dizaines d'œufs donnant naissance, dans les jours qui suivent, à un bataillon de petits garçons. Lorsqu'il atterrit subrepticement dans la nuit, il a la forme d'un insecte, un genre de phasme ou de grosse sauterelle. Pour reprendre figure humaine il provoque son auto-engendrement en s'inoculant dans une femme qui meurt dans d'atroces souffrances lorsqu'il sort d'elle sous la forme d'un homme adulte. Le héros de *La mutante II*, dont les gènes ont été infiltrés par de l'ADN martien, lui aussi, ne cesse d'inséminer les femmes avec lesquelles il ne peut s'empêcher de faire compulsivement l'amour ; leurs ventres explosent en donnant naissance à de petits garçons déjà grands dont la destinée est de se substituer aux humains qu'ils ont vocation à infester en engrossant leurs femmes. Ici encore, les migrants de l'espace évoquent ceux, bien plus réels, du tiers monde à la fertilité menaçante. Sinon pourquoi les organismes internationaux dépenseraient-ils tant d'énergie pour inciter les Orientaux et les Africains à maîtriser la fécondité de leurs femmes ? Pourquoi insisteraient-ils avec tant de véhémence sur les dangers que les hommes de ces populations font courir à leurs femmes en leur refusant la contraception ou la stérilisation que les mâles occidentaux sont prêts à leur offrir si obligeamment ?

La science-fiction permet de « regarder » autrement l'idéologie occidentale. Elle révèle ses soubassements évolutionnistes et racistes masqués par son apparent humanisme. Les monstres prolifiques mis en scène personnifient les migrants venus de l'Est et du Sud de la planète et leurs descendants, les jeunes de banlieue, perçus comme de potentiels prédateurs. Dans cette perspective, un autre aspect du mode de développement des insectes va jouer en leur faveur sur la scène hollywoodienne : les stades successifs par lesquels ils passent pour atteindre leur forme définitive, œufs, larves, nymphes-chrysalides, insecte adulte proprement reproducteur. Cette métamorphose va servir à symboliser la transformation des adolescents au cours de la phase pubertaire, c'est-à-dire leur passage d'un état stérile à un état fertile. Ainsi, dans *La mutante*, le scénariste fait correspondre la phase pubertaire d'une *alien* issue d'un ADN extraterrestre à son passage par un état de chrysalide d'où s'échappe une reproductrice pleinement développée. La petite fille jusqu'alors inoffensive est montrée, lorsqu'elle accède à sa puissance reproductrice, comme se transformant en une prédatrice cherchant à avoir des rapports sexuels dans l'unique but de se reproduire ; elle tue ses partenaires sexuels dès qu'ils ont rempli leur office, telle la mante religieuse et la veuve noire. Dans *La mutante II*, les enfants du mâle humain dont l'ADN a été infiltré par des gènes martiens se transforment, eux aussi, en chrysalides : ces dizaines et dizaines de petits garçons, qui sont nés en tuant leur maman, s'élèvent vers le plafond grâce à des tentacules qui leur sortent du nez. Ils sont alors transformés en cocons d'où éclore des prédateurs inséminateurs, fin prêts, comme leur papa, à infester l'humanité.

L'enfant venu d'ailleurs et l'homme parasite

La saga *Alien* est un des nombreux avatars hollywoodiens de *La chose d'un autre monde* (Nyby et Hawks 1951), sans doute premier prototype du genre, suivi par *L'invasion des profanateurs de sépultures* (Siegel 1956) ; Carpenter en fait un remake (*La chose* 1982), trois ans après la sortie du premier épisode d'*Alien* (1979). Dans les années cinquante et soixante, c'est-à-dire au temps de la guerre froide et en plein maccarthysme, cette chose répugnante incarne à merveille le péril communiste, l'éventualité d'une invasion par les gens de l'Est. Mais si ce type de monstre venu d'ailleurs refait régulièrement surface, même après la chute du mur de Berlin, c'est qu'il sert à désigner, plus fondamentalement encore, l'aspect bestial et invasif de la procréation naturelle.

De fait, l'un des enjeux de la recherche médicale contemporaine, et plus précisément de l'immunologie, est de rendre compte du mystère du développement dans le corps maternel d'un corps étranger (*alien*) : le bébé. Cette façon de concevoir le bébé comme *étranger*, parasite prenant possession du corps maternel, transparaît dans bien des œuvres de science-fiction écrites par des maîtres du genre : *Les amants étrangers* (Farmer 1961 ; voir aussi Moisseeff 2004) ; *Le village des damnés* (Rilla 1960, Carpenter 1995, d'après un roman de Wyndham 1957) ; *The Stranger within* (Matheson 1974). Dans *The Puppet Masters*, roman de Heinlein (1951) mis en scène par Orme (1994), des créatures extraterrestres ayant la forme de grosses limaces tentent de subordonner l'espèce humaine en se branchant sur le système nerveux des individus qu'ils prennent pour hôtes afin de contrôler leur corps et leurs pensées, les transformant en marionnettes sans volonté propre.

The Puppet Masters a, sans nul doute, inspiré les séries télévisées à succès *Les envahisseurs* (Cohen 1967-1968), *X-files* (Carter 1993-2002), *First Wave* (Brancato et Coppola 1998-2001), et est aussi probablement à l'origine de la création des Goa'ulds, les parasites extraterrestres de la série *Stargate SG - 1* (Glassner et Wright, commencée en 1997). Les Goa'ulds utilisent les humains des divers mondes comme hôtes porteurs au travers desquels ils s'incarnent et qu'ils transforment ainsi en esclaves depuis la nuit des temps : leur intelligence supérieure leur aurait permis de développer une technologie extraordinaire dont seraient issues les pyramides d'Égypte et l'art maya... L'idée originale d'Heinlein est également reprise dans un épisode de chacune des deux séries cultes créées par Whedon à l'intention des adolescents, *Buffy* (1997-2003) et *Angel* (1999-2004).

Dans *Le village des damnés*, toutes les femmes en âge de procréer d'un petit village anglais paisible sont mystérieusement inséminées en même temps, y compris les vierges, les stériles et celles dont le mari était absent. Les enfants qui naissent de cette conception asexuée inexplicable sont tous semblables, blonds aux yeux bleus, d'une intelligence supranormale et usent de la télépathie pour communiquer entre eux et pour lire dans les pensées. Ils sont dépourvus de toute émotion et ne

ressentent aucun amour pour leurs parents adoptifs qu'ils punissent sans vergogne, de même que les autres adultes cherchant à leur barrer la route. Ils usent alors de leur regard et de leur capacité télékinétique. Ils constituent ensemble une seule et même entité, une sorte d'essaim venu de nulle part dont l'objectif est simple : utiliser les femelles humaines comme mères porteuses, car leur espèce a perdu la capacité de se reproduire par elle-même, et supplanter à terme une humanité qu'ils méprisent, car ils la jugent très inférieure à eux.

La plupart des auteurs de science-fiction manient superbement la métaphore et l'auto-réflexivité. Les mâles occidentaux, au moment de leur expansion vers des territoires dont ils ont indûment pris possession, ont été à même d'engrosser les femmes de « races » qu'ils estimaient inférieures ; de même qu'aujourd'hui la fécondité des pauvres, c'est-à-dire celle des immigrants du tiers monde, ou l'adoption de leurs enfants, servent à compenser leur propre infécondité. Une simple transposition permet alors d'imaginer qu'une espèce encore plus évoluée, ayant donc perdu toute capacité à se reproduire par elle-même, pourrait faire subir le même sort aux terriens les plus évolués. On retrouve ici la croyance selon laquelle moins on est directement impliqué dans le processus reproducteur, plus on est à même de développer son intelligence et sa technologie (voir les vaisseaux spatiaux et le mode de reproduction asexué des extraterrestres). De ce point de vue purement biologique, l'amour « instinctif » maternel est un handicap. Mais le point de vue philosophique complémentaire offert conjointement par les auteurs de science-fiction suggère qu'il est, malgré tout, le moyen le plus efficace pour éviter qu'une humanité ayant atteint les cimes de son évolution ne retombe dans le collectivisme d'une société animale, un péril auquel a succombé la *race nordique des seigneurs* blonds aux yeux bleus et les communistes. Le maintien d'un équilibre entre intelligence et émotions apparaît dès lors indispensable.

Dans la cosmologie occidentale moderne, ontogenèse, sociogenèse et phylogénèse procèdent d'une conception cyclique de l'évolution des phénomènes : le déclin suivrait irrémédiablement l'apogée des destins. De même que la sénilité et la stérilité suivent l'accession à une maturité féconde chez l'individu, de même la décadence est censée suivre l'apothéose des civilisations. Il en irait pareillement de l'évolution des espèces et même des planètes. L'émergence de nouveaux phénomènes est au prix de la disparition de ceux qui les ont précédés : nous ne sommes que des poussières d'étoiles, de futurs dinosaures destinés à retomber dans l'oubli et le silence des grands espaces où nous resurgirons sous une forme totalement différente. Le film *2001, l'Odyssée de l'espace* illustre admirablement cette perspective quant à l'involution et à la métamorphose que nous sommes voués à subir en tant que véhicules des grandes forces cosmiques et génétiques (Clarke 1968 ; Dumont et Monod 1970).

Dans *The Stranger Within* et ses avatars plus récents, tels *Progeny* (Yuzna, 1998) ou l'intrigue qui sous-tend les deux dernières saisons d'*X-Files*, les héroïnes, respectivement Ann, Sherry et Dana Scully, sont inséminées grâce à l'intervention d'extra-terrestres, alors qu'il leur était *a priori* impossible d'enfanter : le mari d'Ann a subi une vasectomie afin d'éviter toute grossesse à son épouse car leur dernière tentative pour avoir un enfant a failli la tuer ; Dana Scully et le mari de Sherry sont, eux, stériles. Leurs bébés se développent d'une façon accélérée et ont des capacités supranormales dont ils se servent pour communiquer avec leur mère, l'incitant à les défendre contre la malveillance de ceux que ces grossesses anormales inquiètent.

L'épisode du feuilleton *Angel* « Grossesse express » est une parodie de *The Stranger Within* : un « démon en mal de paternité », *procrea parasitic demon*, soudoie des jeunes gens sans scrupules afin qu'ils inséminent avec sa semence démoniaque de belles jeunes filles humaines. La puissance de cette semence est telle qu'elles tombent immédiatement enceintes d'au moins sept bébés chacune qui se développent à la vitesse de l'éclair, au péril de la vie de leur mère porteuse. Les bébés communiquent avec elles par télépathie les enjoignant à les défendre contre ceux qui veulent les éliminer. Au moment de mettre au monde leur engeance satanique, elles se dirigent toutes vers le père qui espère pouvoir lever une armée pour détruire l'humanité. *Angel*, le vampire pourvu d'âme, et son acolyte détruisent le méchant en le faisant exploser en mille morceaux.

Dans l'épisode de *Buffy* « Œufs surprises », un parasite préhistorique ayant l'aspect d'un utérus gigantesque se développe dans les sous-sols du collège où il pond des œufs de manière ininterrompue. Chacun de ces œufs contient un animal monstrueux qui, une fois éclos, se faufile dans le dos de l'individu se trouvant à sa portée, le transformant en automate : les personnes inoculées se dirigent irrésistiblement vers le parasite géant auprès duquel ils s'affairent tels des fourmis ouvrières récoltant ses œufs, en ayant perdu toute capacité à penser par eux-mêmes. *Buffy* qui, elle, a poignardé son « bébé » avec une paire de ciseaux est heureusement à même de détruire le parasite. Chacun reprend alors ses esprits.

À ce point de l'analyse, il est utile de rappeler que, dans les plus éminents laboratoires de biogénétique, une nouvelle théorie a vu le jour : les mâles seraient des parasites se servant des femelles pour reproduire leurs gènes, car ils en sont, à eux seuls, incapables, tout comme les parasites et les virus (Gouyon 1995). Il est donc difficile de ne pas établir un parallèle entre, d'une part, la figure du mâle parasite inoculant ses gènes supérieurs aux innocentes victimes que seraient les femelles et, d'autre part, les créatures malveillantes des films de science-fiction et d'horreur qui se servent d'hôtes porteurs humains pour prendre corps, car ils sont inaptes à se reproduire entre eux. Les envahisseurs venus d'ailleurs seraient donc les hommes qui dissémineraient leur semence sur les différentes planètes. La fiction rejoint ici

encore la science. Il serait en fait plus juste de dire qu'elles s'inspirent mutuellement. Ainsi, dans les années soixante, l'étude des météorites a relancé l'idée de la panspermie interastrale qui remonte à l'antiquité grecque et qui avait été abandonnée au cours du XX^e siècle ; elle explique « l'apparition de la vie sur terre par des germes venus d'autres planètes » (Boureau 1996 : 113).

L'aptitude de la femme à pouvoir être fécondée, *parasitée*, par une semence qui n'est pas la sienne, c'est-à-dire sa capacité à être une mère porteuse, renvoie aussi à la possibilité qu'elle soit la voie par laquelle s'incarne le diable ou sa descendance : *Rosemary's Baby* (Levin 1967), porté sur les écrans par Polanski, *Omen* (Donner 1976) et sa suite (1978, 1982), *Devil's Child* (Roth 1997), *The Sect* (Soavi 1990) en sont des illustrations, de même que *L'exorciste* (Friedkin 1973) où une fille prépubère est « possédée » par des forces démoniaques lorsque les premiers signes de sa nubilité font leur apparition.

Tout se passe comme si l'occultation relative de la spécificité des facultés féminines en matière reproductive, liée à la symétrisation des rôles de l'un et l'autre sexes, faisait rejaillir sur les divers écrans, de télévision, de cinéma ou de l'échographe, la puissance que ce pouvoir féminin revêt au plan imaginaire. Il est rapporté, aujourd'hui comme autrefois, aux forces de l'ombre, aux démons avec lesquels la femme aurait maille à partir et qu'il faudrait, sans relâche, exorciser de génération féminine en génération féminine, comme le montre la série à succès pour adolescents *Buffy, la tueuse de vampires* (1997-2003).

Les suppôts de Satan, les chevaliers de l'Apocalypse sont aujourd'hui représentés par les chercheurs en biotechnologie, ce qu'illustrent de nombreuses œuvres (voir, par exemple, le roman de Cook, *Mutation*, 1989, ou le film de Hamm, *Godsend. Expérience interdite*, 2004). Et ces chercheurs ne dédaignent pas l'aide que peuvent leur apporter les extra-terrestres (voir, entre autres, *X-files*). L'appropriation des pouvoirs féminins par les hommes est une thématique que l'on retrouve au fil des rites et des mythes plus traditionnels. Elle sert alors à justifier la supériorité masculine. Dans la mythologie occidentale contemporaine, en revanche, ceux qui tentent d'accaparer les pouvoirs reproducteurs féminins (les militaires, les biotechnologistes, les extra-terrestres) sont définitivement du côté des méchants.

Des femmes, des insectes et des clones

La figure de la reine des insectes, esclave de la fonction reproductrice qu'elle est seule à assumer au profit de sa ruche et de la perpétuation de son espèce, va servir à symboliser tout à la fois la part de liberté dont sont privées les femmes par rapport aux hommes lorsqu'elles assument leur fonction maternelle (*Fourmiz*, Dix, 1998), et l'aspect monstrueux, animalisant de la gestation. À cet effet, les scénaristes focalisent leurs projecteurs sur la déformation du corps de la reine pondreuse qui lui fait perdre les caractéristiques morphologiques habituelles des autres membres de son espèce tant son abdomen est distendu. Ainsi, dans le dernier épisode d'*Alien*,

le spectacle de l'accouchement de la reine *alien* qui a acquis, grâce à son hybridation avec une femme, Ripley, un système reproducteur complet lui permettant de mettre elle-même au monde sa progéniture sans passer par des organismes hôtes, est affligeant. Tout est mis en œuvre pour révéler l'horreur de l'enfantement par voie « naturelle » et utérine :

Le ventre de la reine entra en expansion [...]. Ripley [...] regardait la reine se débattre et hurler dans la fange et le mucus [...]. La reine [...] beugla et essaya de se lever de son lit fétide. Brusquement un jet de sang jaillit tel un geyser du ventre de la reine. [...] Il y eut un dernier hurlement, un bruit épouvantable, et le Nouveau-né émergea des confins exigus de l'utérus maternel.

Crispin et Whedon 1997 : 247-251

Alien est bien la métaphore de la fonction reproductrice féminine et, après qu'on l'eut extirpée du corps de l'héroïne, celle-ci a acquis une intelligence supérieure. Le face à face entre cette femme accomplie, libérée, et l'animal archaïque permet de suggérer que l'utérus, cette partie de la femme soumise aux forces génésiques, est le reliquat d'un stade antérieur de l'humanité dont les hommes sont, eux, dépourvus. En conséquence, écrivains et scénaristes tendront à représenter la régression animale que subirait la femme au moment de la puberté sous la forme d'une métamorphose : l'adolescente se transforme en femelle animale dont le paradigme est la reine insecte (voir Farmer 1961). La puberté révélerait donc la nature insectoïde de la femme. Ses forces génésiques jusque-là restées en sommeil s'expriment enfin et son corps peut alors être assimilé à un organisme infesté par des germes de vie provenant d'un au-delà ou d'un en deçà de l'humain d'où pourraient émerger des créatures totalement autres. Après tout, la femme enfante un tout autre qu'elle-même lorsqu'elle met au monde un garçon.

Une partie du scénario original d'*Alien, la résurrection* éliminée du scénario final, mais que j'ai retrouvée sur Internet, est à cet égard particulièrement intéressante :

Une femme marche au travers d'un champ de blé suivie de près par une petite fille. Voix de la fille : « Maman me disait toujours que les monstres, les vrais, n'existaient pas mais ils existent ». La petite fille s'arrête et regarde autour d'elle. Le blé lui arrive à la poitrine et nous comprenons qu'elle ne peut rien voir au-delà. Elle se retourne pour voir sa mère mais celle-ci est déjà loin. Le visage de la fillette reflète sa soudaine perplexité. Elle écrase une bestiole à l'arrière de son cou et la ramène dans sa main où la vermine charnue se tortille dans tous les sens. La fillette a alors l'air effrayé mais ne semble pouvoir émettre aucun cri. Le son des insectes remplit l'air. Un autre insecte atterrit sur elle, puis un autre et un autre encore. Elle regarde par terre, de plus en plus horrifiée, et voit du sang à ses pieds dont le flot monte jusqu'à submerger le champ de blé, constituant une mer de sang noir et épais. La fillette essaie de crier, lève les bras en l'air (comme pour se protéger). Elle

est maintenant entièrement couverte d'insectes, un linceul noir et palpitant qui recouvre son corps, et quand elle crie enfin, la nuée se précipite dans sa bouche.

Il est évidemment difficile de ne pas voir ici la représentation symbolique du traumatisme que représente l'apparition de sa première menstruation pour une fille. Mais pourquoi y associer les insectes sinon pour assimiler l'événement à une mutation provoquée par une infestation? Le linceul qu'ils composent évoque la chrysalide à l'intérieur de laquelle s'opère sa métamorphose en mère potentielle possédée par les germes vitaux. *Carrie*, l'héroïne du film de de Palma tiré du roman de Stephen King (1974), est également effrayée lorsqu'elle découvre l'apparition de ses premières règles. Une fois menstruée, elle acquiert une surpuissance qui lui permet de tuer ses ennemis. Il en va de même de Ripley au cours du dernier épisode d'*Alien* lorsque, clonée, elle s'éveille après qu'on lui a fait subir une césarienne thoracique afin d'extirper la petite reine *alien* dont elle est enceinte. Le mélange des gènes humains et *aliens* provoqué par la grossesse est censé avoir entraîné l'acquisition par Ripley et par la reine de leurs aptitudes extraordinaires respectives. La reine a hérité l'appareil reproducteur féminin de Ripley et sa capacité à accoucher par voie utérine et vaginale. L'ablation de ce corps *alien* symbolisant la fonction maternelle de Ripley constitue la dernière épreuve physique de son initiation : elle délègue son rôle maternel à une autre espèce, plus animale qu'humaine, tandis qu'elle devient surhumaine. La scène qui signale cette métamorphose *post-partum* montre Ripley émergeant d'un linceul translucide, véritable chrysalide qui la recouvre entièrement, et d'où elle s'extrait au moyen de ses ongles devenus, entre-temps, des griffes animales. Une femme devenue capable de donner la vie – de reproduire elle-même sa fonction reproductrice (l'appareil reproducteur de sa fille) – est définitivement hybride : son génome est hétérogène, mi-humain mi-animal, et sa beauté est un masque qui recouvre la part animale qu'elle vient d'exprimer en enfantant.

Ripley et sa fille sont, comme toutes les femmes, hybrides, humaines et animales, parce qu'elles sont à même d'engendrer à partir de leur corps. À la suite de cette expérience si singulière, Ripley se montre beaucoup moins concernée par le devenir de l'humanité ; sauver cette dernière n'est plus une de ses priorités et elle refuse d'être sacrifiée à nouveau. Il faudra l'intervention d'un robot féminin de seconde génération, c'est-à-dire engendré par un autre robot et donc totalement déconnecté de la reproduction naturelle, pour qu'elle recouvre l'âme qu'elle a perdue au cours de sa maternité. L'idée sous-jacente est la suivante : une femme devenue mère n'est plus tout à fait elle-même, elle n'est plus du tout équivalente à un homme ; c'est une hybride qui cherchera égoïstement à défendre sa progéniture, même aux dépens des autres.

L'héroïne de *La mutante* subit également, je l'ai dit, une métamorphose lorsqu'elle se transforme en reproductrice. Les signes précurseurs de sa mutation sont

bien connus des spécialistes de l'adolescence : elle est boulimique (elle ingurgite une grande quantité de nourriture non réchauffée avec ses mains), et dysmorphophobique, c'est-à-dire qu'elle a l'impression, lorsqu'elle se regarde dans un miroir, que son visage subit des modifications effroyables qui la font pleurer. Quelque temps plus tard, elle est effectivement transformée en chrysalide d'où elle émerge sous la forme d'une ravissante femme blonde au corps parfait, elle qui n'était qu'une fillette à l'aspect ingrat. Sa beauté se révélera être un leurre pour appâter les hommes afin qu'ils l'inséminent. Son côté méduse transparait alors : des tentacules lui sortent du corps, immobilisant ses victimes qu'elle cherche à tuer une fois qu'elles l'ont imprégnée.

Dans le feuilleton *Buffy*, il est régulièrement question de métamorphoses, en vampire, en loup-garou ou autre animal fantastique qui évoquent, on ne peut mieux, la transformation foncière que subissent les adolescents lorsqu'ils deviennent des procréateurs en puissance. Dans un des épisodes, une ravissante professeure de sciences naturelles séduit ses élèves mâles et vierges. Elles les attire chez elle où elle se transforme en mante religieuse ; dans la cage où elle les tient prisonniers, elle les contraint à inséminer ses œufs tandis qu'elle leur dévore la tête. Les adolescents d'aujourd'hui, comme ceux du *Meilleur des mondes* à qui l'on apprend à pratiquer des « exercices malthusiens », sont prévenus : le sexe oui, la reproduction, non ! Dans les différents épisodes de *Scream*, de Craven et Williamson (1996, 1997, 2000), que les adolescents adultent, seuls les vierges, garçons ou filles, sont menacés par le tueur fou... La pratique du sexe avec préservatifs et contraception est ici prônée comme seul moyen efficace pour passer sans danger le cap difficile de la métamorphose pubertaire.

Vivipares ou clones?

La morale des histoires que je viens de conter est simple : la femme a tout intérêt à se soumettre à une contraception libératrice, et l'humanité évoluée à développer d'autres modes de reproduction, artificiels, plutôt que de rester subordonnée à mère Nature dont la cruauté peut s'avérer sans égale. Mais en attendant l'avènement du *Meilleur des mondes*, hommes et femmes tendent à être associés, dans l'imaginaire populaire, à deux espèces distinctes mutuellement dépendantes : les hommes qui n'enfantent pas ont besoin des femmes pour engendrer leurs semblables, tandis que les femmes ont besoin des hommes pour grimper d'un degré sur l'échelle de l'évolution. Toutefois, la possibilité d'imaginer un monde où la procréation artificielle, *in vitro* ou par clonage, serait généralisée ne participe plus de l'utopie, comme l'illustre l'affirmation du Professeur Weil, immunologiste, dans la revue *Géopolitique* :

Je suis convaincu que, très vite, la reproduction ne se fera plus qu'en laboratoire, *in vitro*. Le mode de reproduction à l'ancienne ne sera plus qu'exceptionnel. C'est inévitable étant donné la façon dont la société évolue : les

femmes font des carrières, passent des diplômes et, à 40 ans, veulent un enfant qu'elles n'ont pas eu le temps de faire avant. La solution, c'est de prélever à 18 ans les ovocytes et les spermatozoïdes en prévision de ce désir futur et de les mettre en attente. On aura ainsi des cellules germinales fraîches que l'on pourra utiliser à volonté pour une FIV.

Weil 2004 : 23

Certains auteurs de science-fiction prophétisent aussi l'émergence de sociétés humaines matriarcales dans lesquelles les femmes se reproduiraient par clonage ou accaparaient les réserves spermatiques des hommes qu'elles réduiraient en esclavage : voir, entre autres, *Les hommes protégés* (Merle 1974), *La jeune fille et les clones* (Brin 1993), *Chroniques du Pays des Mères* (Vonarburg 1999), *Pollen* (Wintrebert 2002).

La science-fiction constitue bien un corpus mythologique : auteurs et metteurs en scène se réfèrent les uns aux autres, faisant dialoguer entre elles leurs œuvres en un ensemble cohérent. Son mode d'expression – narratif, imagé, générateur d'émotion – l'oppose aux discours scientifiques alors même que son contenu s'en inspire. C'est pourquoi l'analyse de la science-fiction, comme celle de toute mythologie, éclaire les soubassements de l'idéologie des sociétés où elle est naît. La culture est, en Occident, essentiellement rattachée aux activités de production artificielles, c'est-à-dire non programmées par le devoir de survie biologique. On tendra donc à qualifier d'archaïque toute espèce, toute société, tout genre, tout individu qui consacre à la reproduction une part d'énergie estimée, selon ces critères, trop importante. Et on soulignera, par contraste, les vertus de la volupté sexuelle émancipée du joug reproducteur.

Au terme de cette présentation, il devient évident que les œuvres d'anticipation qui ont trait à la reproduction sont nombreuses et qu'elles reflètent l'évolution *contemporaine* des représentations et des pratiques occidentales concernant la différence des sexes et les distinctions culturelles. En les rabattant sur une distinction entre espèces, la puissance des images qu'elles sont à même de construire ou d'inspirer révèle la violence des rapports qui sont en jeu entre les sociétés, et l'idéologie raciste qui les sous-tend. De ce point de vue, elles représentent des supports pour développer une réflexion éthique qui ne concerne pas seulement le devenir des pratiques scientifiques mais aussi celui des relations entre cultures.

D'après Vernant, ce serait « moins l'étrangeté des mythes grecs qui aurait constitué, au départ, le principal obstacle épistémologique à leur analyse rigoureuse, mais plutôt leur trop grande proximité, leur présence encore trop "naturelle" dans l'univers mental de l'Occident » (1982 : 216). Ne pourrait-on en dire autant de ces mythes d'aujourd'hui qui forment le répertoire de la science-fiction? Car « le mythe peut être à la fois ce terrain où [...] une culture s'enracine et cette partie d'elle-même dont elle semble méconnaître l'authenticité » (*ibid* : 215). L'ampleur et la vitalité de

la production des œuvres de science-fiction permettent de supposer qu'elles composent un ensemble mythologique comparable à celui analysé par Lévi-Strauss pour les sociétés amérindiennes. Une telle comparaison permettrait incontestablement d'approfondir nos connaissances en matière mythologique.

Références

- BIDOU P., 1991, « Mythe » : 498-500, in P. Bonte, M. Izard *et al.* (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BOUREAU E., 1996, « Origine de la vie » : 113-122, in *Encyclopædia Universalis*. Paris, Encyclopædia Universalis.
- BRIN D., 1997 [1993], *La jeune fille et les clones*. Paris, Pocket.
- BRUNNER J., 1972 [1968], *Tous à Zanzibar*. Paris, Éditions J'ai Lu.
- CARD O. S., 1994 [1977], *La stratégie Ender*. Paris, Éditions J'ai Lu.
- CLARKE A. C., 1968., 2001, *L'Odyssée de l'espace*. Paris, Robert Laffont.
- CLUTE J. et P. NICHOLLS (dir.), 1995, *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York, St. Martin's Griffin.
- COOK R., 1989, *Mutation*. Paris, Éditions Sylvie Messinger.
- CRISPIN A. C. et J. WHEDON, 1997, *Alien : la résurrection*. Paris, Éditions J'ai lu.
- DARWIN C., 1992 [1859], *L'origine des espèces*. Paris, Flammarion.
- DUMONT J.-P. et J. MONOD, 1970, *Le fœtus astral*. Paris, Christian Bourgeois Éditeur.
- FARMER P. J., 1968 [1961], *Les amants étrangers*. Paris, Éditions J'ai Lu.
- FAURE-SOULET J.-F., 1996, « Malthusianisme et néomalthusianisme » : 400-402, in *Encyclopædia Universalis*. Paris, Encyclopædia Universalis.
- FOUCAULT M., 1997 [1976], « Du pouvoir de souveraineté au pouvoir sur la vie » : 213-235, in M. Foucault, *Il faut défendre la société*. Paris, Gallimard et Seuil.
- GOUYON P.-H., 1995, « Sexe et évolution : l'Autre et le Soi génétiques », *Turbulence*, 1 : 1-8.
- HEINLEIN R., 1994 [1951], *The Puppet Masters*. New York, Del Rey.
- , 1997 [1959], *Starship Troopers*. New York, Ace Books.
- HUXLEY A., 1998 [1932], *Le meilleur des mondes*. Paris, Pocket.
- , 1978 [1958], *Retour au Meilleur des mondes*. Paris, Pocket.
- KING S., 1976 [1974], *Carrie*. Paris, Éditions J'ai lu.
- LEVIN I., 1968 [1967], *Un bébé pour Rosemary*. Paris, Éditions Robert Laffont.
- MANIER B., 1995, « Des femmes seules avec enfants », *Les enfants du Monde* (Revue de l'UNICEF), 26 : 9-12.
- MALTHUS T. R., 1980 [1798], *Essai sur le principe de population en tant qu'il influe sur le progrès futur de la société*. Paris, Institut National d'Études Démographiques.

- , 1964 [1803], *Essai sur le principe de population ou exposé de ses effets sur le bonheur humain*. Genève, Gonthier.
- MERLE R., 1974, *Les hommes protégés*. Paris, Gallimard.
- MOISSEFF M., 1992, « Les enjeux anthropologiques de la thérapie familiale avec les adolescents » : 205-227, in C. Gammer et M.-C. Cabié (dir.), *L'adolescence, crise familiale. Thérapie familiale par phases*. Toulouse, Éditions Erès.
- , 1995, *Un long chemin semé d'objets culturels : le cycle initiatique aranda*. Paris, Éditions de l'EHESS (Coll. Cahiers de l'Homme).
- , 1998, « Rêver la différence des sexes : quelques implications du traitement aborigène de la sexualité » : 45-74, in A. Durandeu et al. (dir.), *Sexe et guérison*. Paris, l'Harmattan.
- , 2003, « Une femme initiée en vaut... deux : De l'île aux femmes polynésienne à l'Alien américaine » : 79-107, in A. Babadzan (dir.), *Insularités. Hommage à Henri Lavondès*. Nanterre, Société d'Ethnologie.
- , 2004, « L'amour extraterrestre : une mythologie à méditer » : 325-338, in F. Héritier et M. Xanthakou (dir.), *Corps et affects*. Paris, Éditions Odile Jacob.
- PANSHIN A., 1973 [1968], *Rite de passage*. Paris, Éditions Opta.
- SERRE J.-L., 1984, « De Malthus à Darwin » : 473-484, in A. Fauve-Chamoux (dir.), *Malthus hier et aujourd'hui*. Paris, Éditions du CNRS.
- SMITH P., 1996, « Approche ethnosociologique du mythe » : 1037-1039, in *Encyclopædia Universalis*. Paris, Encyclopædia Universalis.
- SORG C., 1999, « C'était comment l'an 2000? », *Télérama* 2607 : 12-13 (29 décembre).
- SWIFT J., 1988 [1729], « Modeste proposition concernant les enfants des classes pauvres », in *Œuvres*. Paris, Gallimard.
- VAN GENNEP A., 1981 [1909], *Les rites de passage*. Paris, A. et J. Picard
- VERNANT J.-P., 1982, *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, François Maspero.
- VIVEIROS DE CASTRO E., 1991, « Cosmologie » : 178-180, in P. Bonte, M. Izard et al. (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France.
- VONARBURG E., 1999, *Chronique du Pays des Mères*. Québec, Éditions Alire.
- WEIL J.-C., 2004, « L'homme immortel », *Géopolitique*, 27 : 21-26.
- WINTREBERT J., 2002, *Pollen*. Paris, Éditions Au diable Vauvert.
- WYNDHAM J., 1957, *The Midwich Cuckoos*. Londres, Michael Joseph.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

La procréation dans les mythes contemporains : une histoire de science-fiction

Les ethnologues ont beau affirmer que les mythes sont présents dans toutes les sociétés, y compris les plus évoluées au plan technologique, il n'en demeure pas moins qu'ils tendent plutôt à se pencher sur les mythes recueillis ailleurs ou écrits à une autre époque. L'analyse d'un ensemble représentatif d'œuvres de science-fiction ayant pour thème la reproduction permet de suggérer que la science-fiction constitue un corpus mythologique au sens propre. Elle éclaire les soubassements de l'idéologie occidentale contemporaine concernant la différence des sexes et des cultures. On est alors à même d'évaluer la prégnance persistante de l'idéologie évolutionniste. Aussi inattendu qu'il puisse paraître, prendre au sérieux l'imagerie populaire contemporaine permet, en outre, d'approfondir la perspective proposée par Jean-Paul Vernant quant à la fonction à donner à la mythologie.

Mots-clés : Moisseeff, mythe, sexe, procréation, science-fiction, *alien*

Procreation in Contemporary Mythology : A Matter of Science Fiction

Although anthropologists maintain that myths exist in all societies, whatever their level of technology, it remains that they tend to concern themselves with myths collected elsewhere and/or written in other time periods. The analysis of a representative sample of works of science fiction dealing with the theme of reproduction suggests that science fiction is, properly speaking, a mythological corpus. It reveals the underpinnings of contemporary Western thought regarding sexual and cultural difference, and underscores the persistence of an evolutionist ideology. As surprising as it may seem, taking contemporary popular imagery seriously, allows, among other things, for a further development of the perspective proposed by Jean-Paul Vernant regarding the functions of mythology.

Key words : Moisseeff, myth, sex, procreation, science fiction, *alien*

La procreación en los mitos contemporáneos: una historia de ciencia-ficción

Los etnólogos pueden afirmar que hay mitos en todas las sociedades, incluso en las más evolucionadas en el plano tecnológico, eso no impide que tengan la tendencia a concentrarse en los mitos de otras sociedades o de otras épocas. El análisis de un conjunto representativo de obras de ciencia-ficción cuyo tema es la reproducción permite sugerir que la ciencia-ficción constituye un verdadero corpus mitológico. El análisis ilumina los cimientos de la ideología occidental contemporánea en lo que se refiere a los sexos y las culturas. Eso nos conduce hacia la evaluación de la fertilidad persistente de la ideología evolucionista. Aunque puede parecer desconcertante, el hecho de tomar en serio el imaginario popular contemporáneo permite, entre otras cosas, profundizar la perspectiva propuesta por Jean-Paul Vernant en lo que se refiere a la función de la mitología.

Palabras clave : Moisseeff, mito, sexo, procreación, ciencia-ficción, *alien*

Marika Moisseeff
Laboratoire d'anthropologie sociale
52 rue du Cardinal Lemoine
75005 Paris
France
marika.moisseeff@college-de-france.fr